صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل ادريس
Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي ادريس
Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
ص. ب ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون ٢٣٢٨٣٢
AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - LIBAN
الادارة : شارع سوريا ـ بناية درويش
B.P. 4123 - Tel. 232832

العدد التاسع
ايلول (سبتمبر)
السنة السابعة عشرة
★ ★
N0. 9
Septembre 1969
17 ème année

أصوات مشبوهة !

كان مبدأ النقد الذاتي الذي برز بوضوح بعد هزيمة حزيران ظاهرة صحية في مواجهة الواقع العربي الجديد تعين على تبيّن معالم الطريق الذي لا بد ان يسلكه الشعب العربي في هذه المرحلة من تاريخ نضاله ضد قوى الاستعمار والصهيونية . فقد دللت تلك الهزيمة على ان العرب لم يكونوا يقدرون حق التقدير قوتهم وطاقاتهم وأنهم كانوا مخدوعين عن أنفسهم ، وانهم أصبحوا مدعوين الى اعادة النظر في وسائلهم المختلفة ليتجنبوا المزالق التي وقعوا فيها وليعرفوا مواقع اقدامهم في الدرب الشاق الذي عزموا على السير فيه بروح من التضحية والمقاومة لا يؤتاها الا الامة المصممة على البقاء مهما واجهت من عقبات .

ولكن هذا النقد الذاتي خرج في كثير من الاحيان عن الحدود التي تجعله ظاهرة صحية ، فأصبح ظاهرة مرَضية ليست بعيدة عن السادية والتلذذ بتجريح الذات والاستمتاع بتمصص الدم السائل من جروح الهزيمة في الجسد العربي . وقد ذهب البعض مذاهب شتى في تعليل الهزيمة ليس اقلها اتهام العروبة بالافلاس وبمعاناة ازمة حضارية وبالتشكيك في قدرتها على القيام برسالتها في هذا العصر .

وكان أبلغ رد على هذه التهم انتفاض الانسان العربي وانتقاضه على هزيمته واسترداد طاقته على الصمود على ايدي الفدائيين وعناصر القوات المسلحة التي خرجت من مصهر الهزيمة وقد تطهرت وتفولذت بروح التحدي والمواجهة .

ومع ذلك ، وفي الوقت الذي تتأهب فيه الامة العربية لخوض معركة المصير الحاسمة التي تحققت ان لا مناص من خوضها بعد ان استنفدت جميع الوسائل السلمية ، فان أصواتا ما تزال ترتفع بين الفينة والفينة من هنا وهناك تدعو العرب الى اقرار الامر الواقع والقبول بالتسليم ومعالجة قضاياهم على ضوء ما قد حصل ، بحجة الدعوة الاخلاقية مرة ، وحجة تفادي المزيد من الآلام والتضحيات مرة اخرى .

وآخر هذه الاصوات تلك التي ارتفعت في مجلة جديده صدرت عن « دار النهار للنشر » في بيروت باسم « القضايا المعاصرة » . فقد نشرت المجلة في عددها الاول مقالا رئيسيا كتبه الدكتور جورج حوراني بعنوان « العرب واليهود في فلسطين : نظرة أخلاقية » وقدّمت له المجلة بتعريف عن الكاتب قالت فيه انه « يرئس الجمعية الاميركية للشرق الاوسط ، وكان لسنوات عديدة استاذا للتاريخ والفلسفة في جامعة نيويورك ، وفي هذه الدراسة يتناول قضية فلسطين من وجهة جديدة لم يتناولها أحد من قبل ، هي الوجهة الاخلاقية التي تتخطى الشرعية والقانونية والامر الواقع » .

وقد طرح الكاتب في مستهل مقاله سؤالين عن عرب فلسطين ويهود اسرائيل هما : « ما هو الاساس الاخلاقي ، اذا كان هذا موجودا ، لدعواهم بان يعيشوا في فلسطين كمقيمين ، وما هي دعواهم في أن تكون لهم دولة مستقلة في فلسطين: هذان هما السؤالان الاخلاقيان الجوهريان» .

وبعد ان يتحدث الكاتب عن مفهومه للحقيقة

الموضوعية في الأخلاق ويسرد حجج الفريقين ، يتساءل : « ماذا يمكننا ان نقول عن اليهود الذين يعيشون في اسرائيل اليوم ؟ هل نقول بان لا حق لهم بان يكونوا هناك لان هجرتهم اليها ، في الاصل ، كانت خاطئة ، واذن عليهم ان يعودوا الى البلدان التي جاءوا منها ؟ » ويجيب الكاتب بكل صراحة : « كلا ، فهنالك اليوم عوامل وافيه تجعلهم يبقون حيث هم ، ولا أعني تلك التي تستند الى القوة ، بل الى مبررات اخرى » وحين يستعرض هذه المبررات يعترف انها « تنطوي على كثير من الالتباس » كالاعتراف بحق الدخلاء في استيطان بلد ما ، لمجرد أنهم زرعوا جذورهم واقاموا فيه فترة من الزمن ، ومع ذلك فهو يقول « ان مشقة كبيرة تنجم أن هم اجبروا على الهجرة الى اقطار أخرى ، جديدة او قديمة ، وان الكثيرين لا بد من ان يقاسوا آلاما لا يستحقونها » .

وبعد ان يورد الحجج الاخرى في صالح قيام دولة اسرائيل ، ينتهي الى ثلاثه استنتاجات ، اولها ان حقوق العرب في الاقامة وانشاء دولة في فلسطين لا تزال ثابتة المفعول ، وان ظلما قد الحقته بالعرب الحركة الصهيونية الاصلية ومتعهدوها من ذوي السلطان .

اما الاستنتاج الثالث فهو الذي يعنينا حقا ، وهو قوله : « ان من الافضل للعرب ، والحال كما هي عليه الآن، في ضوء التطورات الاخيرة وامكانات المستقبل ، القبول بالحضور اليهودي ودولة اسرائيل في جزء من فلسطين . ان قبولا كهذا لن يكون بمثابة انكار للظلم الاصلي ، ولكن ينبغي ان يكون اكثر من مجرد طاطاه الرأس للامر الواقع ، او انسحاب تكتيكي مؤقت لحين سنوح الفرصة ، بل يمكن له وينبغي ان يكون قرارا اخلاقيا » .

وواضح من عرض وجهة نظر الكاتب ان رؤيته « الاخلاقية » مقطوعة الجذور تماما بالشرعية والقانونية والامر الواقع ، ولا تريد ان تأخذ بعين الاعتبار كل ما هو لا أخلاقي في فرض هذا الامر الواقع . وهو حين يورد حجة « المشقة الكبيرة » التي تنجم عن اجبار اليهود على الهجرة الى اقطار اخرى ، ينسى حجة « الظلم الفظيع » الذي نجم عن طرد العرب واجبارهم على ان يصبحوا لاجئين في اقطار اخرى .

والكاتب في استنتاجه الاخير يطلب من العرب، حين يقبلون الحضور اليهودي ، الا يكون ذلك مجرد طأطأة الرأس للامر الواقع ، بل ان يكون قرارهم أخلاقيا ... ونحن لا نفهم كيف يمكن ان يكون قبول الظلم والخضوع شيئا أخلاقيا ، كما لا نفهم هذه الاخلاقية التي يطالب بها المظلومون ويعفى منها الظالمون !

وفي هذا العدد ذاته من مجلة « القضايا المعاصرة » حديث للدكتور شارل مالك يتناول فيه شؤونا كثيرة ، فيقول مما يقوله « حبذا لو ان الشرق الاوسط كله ، اي تركيا وسوريا ولبنان واسرائيل والاردن ومصر ، بل حتى العربية السعودية والعراق ، تستطيع ان تصبح منطقة حيادية بكل معنى الكلمة » وواضح من هذا ان صاحب الحديث يدرج اسرائيل بصفة نهائية في بلدان الشرق الاوسط ، ولا يساوره ادنى شك في انها لا يمكن ان تكون دولة محايدة ما دامت قاعدة استعمارية للولايات المتحدة الاميركية .

ويسأل المحرر الذي اجرى الحديث مع الدكتور شارل مالك قائلا : « يشتم من كلامك ان لديك املا ، ولو ضئيلا ، بتعايش سلمي مع اسرائيل يوما ما ، فكيف نتعايش مع الصهيونية وهي دولة عنصرية توسعية الخ .. فيجيب بان العرب لا يستطيعون تقرير مصيرهم باستقلال عن اليهود ، ولا اليهود باستقلال عن العرب ، مؤكدا بذلك ضمنا ضرورة التعايش السلمي بين الفريقين .

***

وبعد، فلا يسعنا الا ان نصف هذه الاصوات وامثالها الا بأنها اصوات مشبوهة اذ هي تدعو الى الاعتراف بدولة اسرائيل والتعايش السلمي معها في وقت تحشد فيه الامة العربية ، شعوبا وقوات مسلحة وفدائيين ، كل طاقاتها لرفع الظلم الذي وقع عليها بانشاء هذه الدولة التي تثبت كل يوم مطامعها التوسعية وسياستها العنصرية وتحقيق احلامها في انشاء دولتها الكبرى من النيل الى الفرات واعادة بناء هيكل سليمان على انقاض المسجد الاقصى .

ان النقد الذاتي امر مطلوب لتصحيح الخطأ وتقويم الانحراف . اما ان يستغل لتبرير الامر الواقع والاعتراف به ، فهو الانهزامية والاستسلام والحكم على الامة العربية بالذل والخضوع ، ولو كانت حجة أصحاب هذه النزعة الدعوى الاخلاقية . ان الذين يقبلون المذلة لا اخلاق لهم .

بقي ان نذكر ان هذه الاصوات تحملها اليوم مجلة يقدمها رئيس تحريرها على انها « لا وطن لها ولا اقليم » وانه يريدها « منبرا للفكر المنعتق ، وميدانا للحوار المنطلق من عقال الالتزام (...) وقد آلينا على انفسنا ان نجعلها ملتقى لمختلف التيارات ... »

ونحن نترك للقراء ان يستنتجوا من هذا الكلام ما يشاءون ، ولكننا نستطيع ان ننبه الى أن مثل هذه الرسالة كانت ايضا رسالة مجلة « حوار » ، ومن طريف الصدف ان ترد هذه التسمية بالذات في العباره التي ذكرناها آنفا !

ويضيف رئيس تحرير « القضايا المعاصرة » انه لا بد لنا من أن « نعالج الصراع المستعر بين الماضي والحاضر والمستقبل معالجة شاملة بجرأة الانسان ، لا بشجاعة البطل ، الانسان في استمراره عبر الدهور ، لا البطل في ضيق افقه واصراره المركز على الهدف الصغير » .

وهذا الكلام يلقي ضوءا على اختيار الصوتين المذكورين لتقديمهما الى القراء ، فهو يفصل فصلا جذريا بين الانسان والبطل ، كأن الانسان لا يمكن ان يكون بطلا او كأن البطل لا يمكن ان يكون انسانا . بل لعل في هذا الكلام ايحاء بان الانسان هو نقيض البطل . ونحن نعترف بان الانسان يمكن ان يكون نقيض البطل في حالة واحدة : هي حالة الاستسلام والخنوع حين يطلب منه ان يثور ويرفض الامر الواقع فلا يفعل .

اما الانسان العربي، فلا يستطيع في حربه ضد قوى الشر والظلم والاستعمار والصهيونية الا أن يكون بطلا دون ان يكف عن ان يبقى انسانا .

سهيل ادريس

الأشجار على الضفة

تورّد كالصباح .. ومات
وحدق .. لم تزل في عينه الرايات
تموج .. تموج
نحيب صبية سمراء ينهش خضرة الغابات
وتصرخ .. تستفيق مدائن ومروج
تورّد كفه المعروق خلف الغاب
ومر على المدينة طائفا .. نهما .. مناديل
تلوّح من وراء الباب
وأوغل صوته .. وانداح . .أجهضت
المصابح الثمار .. وصاح :« انت
الآن ؟! » عاد الموت أطرق في الدجى الاصحاب
سجائره هنا .. وحذاؤه .. في الكهف
ضحكته الشفيفة .. صوته القاصي
تورّد في الصباح .. وغاب

***

غريبا كان .. في عينيه صبح يستميت
مطوقا .. وظلام
نثرثر في الهوى .. ويظل يرشف قهوة مرّه
ويسرق وجهه منا
فنصمت : « اين انت ؟! » ـ هنا
ويرشف قهوة مرّه .

***

طوى اوراقه ومضى .. وخلّفنا
صفارا نقرض الاشعار .. نلعن
في الدجى المدنا
وودعناه .. أهديناه أسفارا
فأخرج مدية معقوفة .. وطوى حقيبته
وضيعناه في بسمه
وتمتم : أنتم الاغراب !
ولوّح في الصباح .. وغاب .

***

نحيب صبية سمراء ينهش خضرة الغابات
تورّد كالصباح وغاب
توسّد كفه ـ ما مات ـ لكن قلبه ناما
فخطوا فوق مرقده القديم اسما .. وارقاما

فواز عيد

لينين والمسألة اليهودية

بقلم جورج طرابيشي

لم يطرح لينين قط المسألة القومية على صعيد نظري خالص. فلينين ليس عالم اجتماع ، بل هو قبل كل شيء قائد ومناضل سياسي يطرح الامور دوما من وجهة نظر الحزب بوصفه أداة الثورة الاشتراكية.

ولئن سود لينين صفحات كثيرة حول « المسألة اليهودية » ابتداء من عام ١٩٠٣ ، فهذا على وجه التحديد لان المسألة اليهودية طرحت نفسها كجزء لا يتجزأ من مشكلة تنظيم حزب عمال روسيا الاشتراكي ـ الديموقراطي . ففي عام ١٩٠٣ كان على لينين كما رأينا ان يناضل فكريا وسياسيا في سبيل تأسيس حزب عمالي ماركسي ثوري لعموم روسيا . وكانت اخطر العقبات التي تواجه ولادة مثل هذا الحزب كما رأينا الروح الخلقية والروح القومية الضيقة . وقد اجتمع هذان العيبان على نحو مثير للفضول في منظمة « الاتحاد العمالي اليهودي لليتوانيا وروسيا وبولونيا » المعروفة في التاريخ باسم « البوند » . فلقد تأسس البوند في عام ١٨٩٧ على اساس ديني (أو قومي) يهودي . وكان أول منظمة اشتراكية ـ ديموقراطية تظهر الى الوجود في روسيا . وعندما تداعى الماركسيون الروس في أذار ١٨٩٨ لتوحيد صفوفهم ، كان البوند من أبرز المنظمات التي حضرت ذلك المؤتمر التأسيسي الاول الذي تقرر فيه تشكيل « حزب عمال روسيا الاشتراكي ـ الديموقراطي » . ولم يكن المقصود بـ « روسيا » دولة « الروس ـ الكبار » ، بل الدولة القيصرية التي كانت بمثابة فسيفساء من الشعوب (سجن الشعوب كما سيقول لينين) . ومنعا لكل التباس اختار مؤتمر ١٨٩٨ اسم « حزب عمال روسيا ... » لا « حزب العمال الروسي » وحتى « لا يمكن لاحد أن ينسب اليه صفة قومية » (١) . وقد قرر البوند الاندماج بهذا الحزب بوصفه منظمة مستقلة ذاتيا فيما يتعلق بشؤون البروليتاريا اليهودية والاعتراف بالاستقلال الذاتي للبونديين لم يكن المقصود منه الاعتراف بصفتهم القومية وانما فقط بحقهم في مخاطبة العمال اليهود بلغتهم المحلية « الادشية » وفي الاهتمام بشؤونهم الخاصة بحكم وضعهم الخاص كأقلية دينية مضطهدة تئن تحت نير الاوتوقراطية الروسية ومجازرها اللاسامية التي لا يحصى لها عد . وقد أوضح لينين منذ عام ١٨٩٩ أن البوند ليس له طابع سياسي خاص وأنه لا يشكل تنظيما « على حدة » والا ما كان اندماج مع المنظمات الروسية ضمن اطار « حزب عمال روسيا » (٢) . ومع ذلك فأن الصيغة المبهمة التي صيغ بها قرار مؤتمر ١٨٩٨ فيما يتعلق بـ « الاستقلال الذاتي للبوند بصدد المسائل الخاصة بالبروليتاريا اليهودية » تركت الباب مفتوحا امام البوند ليعلن نفسه فيما بعد حزبا قوميا للبروليتاريا اليهودية . وتلك هي على وجه التحديد نقطة الانطلاق في المساجلة الكبرى التي قامت في صفوف الاشتراكيين ـ الديموقراطيين بصدد المسألة اليهودية في عام ١٩٠٣ .

ففي نيسان ١٩٠١ عقد البوند مؤتمره الرابع،واتخذ فيه قرارين خطيرين : فقد تبنى من ناحية اولى الفكرة الصهيونية عن وجود « أمة يهودية » واعتبر نفسه التنظيم القومي المستقل الاوحد للبروليتاريا اليهودية ، وتبنى من الناحية الثانية مبدأ الاتحادية في العلاقة مع « حزب عمال روسيا » . وكان هذان القراران بمثابة خرق خطير لقرارات مؤتمر ١٨٩٨ وخطوة اولى على طريق الانفصال السافر عن « حزب عمال روسيا » . ولئن كان هذا الانفصال لم يأخذ صفة رسمية الا في صيف ١٩٠٣ ، فان قادة البوند قد خططوا له بمهارة وخبث منذ مؤتمرهم الرابع على ما يبدو .

ولنحاول ان نعيد بناء الصورة التاريخية لكل ما حدث .

لقد خطت الحركة العاملة في روسيا خطوة واسعة الى الامام بعد مؤتمر ١٨٩٨ التأسيسي وفي أعوام ١٩٠٠ ـ ١٩٠٣ ،أعوام الازمة الاقتصادية العالمية .

ولكن « حزب عمال روسيا » لم يكن قد اصبح بعد حزبا بالمعنى الكامل للكلمة . ذلك ان مؤتمر ١٨٩٨ لم يضم سوى تسعة مندوبين، ولم تلبث اللجنة المركزية التي انتخبها أن اعتقلت ، كما أن البيان الذي صدر عنه تضمن نقاط ضعف عديدة وفي مقدمتها التزامه جانب الصمت عن قيادة البروليتاريا للثورة . أضف الى ذلك ان الحزب بقي بلا برنامج وبلا نظام داخلي وبلا قيادة موحدة . وانما في سبيل ولادة حقيقية لهذا الحزب ، وفي سبيل تجاوز توحيده الشكلي صدرت في أواخر عام ١٩٠٠ صحيفة « الايسكرا »(الشرارة)، اول صحيفة سياسية لثوريي عموم روسيا (من الشرارة سيندلع الحريق ، كما قال بوشكين ابان ثورة عام ١٨٢٥) .

وكان لينين هو الرأس المدبر للايسكرا ، وكانت خطته ابان وضع حد لتسيب الحزب الليبرالي والوصول الى توحيده على أسس المرحلة الايسكرية هذه النضال السياسي والايديولوجي في سبيل ثورية سليمة : « قبل ان نتحد وحتى نتحد يجب أن نبدأ بتحديد حدودنا بدقة ووضوح » ، كما جاء في بيان هيئة تحرير الايسكرا الذي أعلنت فيه عن عزمها على اصدار الصحيفة (١) . ولئن كانت « المرحلة الايسكرية » قد تميزت بضراوة النضال ضد « الاقتصاديين » الذين أرادوا قصر نضال البروليتاريا الروسية على المطالب الاقتصادية والمهنية دون المهام السياسية ، فأن رشاش المعركة أصاب أيضا البونديين باعتبار أنهم كانوا متأثرين بالنزعة الاقتصادية الى حد بعيد .

وقد أخذ التحالف بين الاقتصاديين والبونديين ضد الايسكريين طابعا سافرا في اجتماع بييلوستوك الذي انعقد في آذار ١٩٠٢ والذي حيل بين الايسكريين وبين حضوره (وصل أحد مندوبيهم متأخرا ، ومنع الثاني من الحضور ، واضطر الثالث الى الانسحاب). وقد حاول اجتماع بييلوستوك أن ينصب نفسه مؤتمرا ثانيا لحزب عمال روسيا وأن يصدر قرارات اقتصادية ـ بوندية ملزمة لجميع منظمات الحزب . ولكن محاولته هذه فشلت ، فاكتفى بتشكيل « لجنة تنظيمية » ثلاثية (أحد أعضائها هو بورتنوي البوندي) مهمتها الاعداد للمؤتمر الثاني للحزب . ولكن بعد فترة وجيزة من انعقاد الاجتماع اعتقلت السلطات القيصرية اعضاء اللجنة التنظيمية باستثناء ممثل

(١) : « الى العمال اليهود » ـ م . ك ـ م٨ـ ص ٥٠٢ .

(٢) : « حركة متخلفة في الاشتراكية ـ الديموقراطية الروسية » ـ م.ك ـ م٤ ـ ص ٢٦٣ .

(١) : « بيان هيئة تحرير الايسكرا » ـ م.ك م ٤ ـ ص ٣٦٨ .

البوند ك. بورتنوي .

وهنا على وجه التحديد تبدأ مرحلة مريرة من الصراع بين الايسكريين (لينين) والبونديين . وفي هذه المرحلة أيضا يتكشف لنا وجه للينين هو غير الوجه الذي ألفناه ، وجه من يلعب ويحسن اللعب من وراء الستار ، و« يتكتك » ويحسن « التكتكة » ، ويطبق اللجان والمؤتمرات مع حفاظه على احترام شكلي للضوابط التنظيمية ومن غير خرق فظ أو مكشوف للشرعية الحزبية . ولعل ما يفسر لجوء لينين الى هذا الاسلوب قوة البونديين التنظيمية وضعف الايسكريين ، وكذلك مناورة البوند فياجتماع بييولوستوك لفرضخطه وتكتيكه على مجمل منظمات الحزب . ولئن كان البونديون هم الذين بادروا الى تشكيل اللجنة التنظيمية الاولى المكلفة باعداد المؤتمر الثاني للحزب ، فان لينين هو الذي سيبادر هذه المرة الى تشكيل لجنة تنظيمية ثانية تكون الغالبية فيها للايسكريين بعد اعتقال اعضاء اللجنة الاولى .

وقد وقع اختيار لينين على مناضل يدعى لينيبك ليتولى تشكيل اللجنة التنظيمية . وقد تولت كروبسكايا ، زوجة لينين ، ابلاغه هذا القرار وارسلت اليه في ٢٢ أيار ١٩٠٢ رسالة تعلمه فيها باعتقال اعضاء اللجنة التنظيمية السابقة باستثناء ك . بورتنوي الذي يتوجب علىلينيبك أن يتصل به لتشكيل اللجنة التنظيميةالجديدة. وتضيف كروبسكايا في رسالتها : « كن دبلوماسيا مع البوندي ولا تكشف اللعبة كلها » (١) .

وفي اليوم نفسه أرسل اليه لينين رسالة ثانية بالمعنى ذاته طالبا اليه أن يحشد اكبر عدد « من جماعتنا » في اللجان وان يكون مع البوند « حكيما حكمة الثعبان ، وديعا وداعة الحمامة » (٢) .

وبعد شهر واحد بالضبط أرسل لينين الى أركادي راد تشنكو رسالة يطلب اليه فيها العمل على تشكيل « لجنة روسية » للاعداد للمؤتمر الثاني وينبهه فيها الى ضرورة التعاون مع مندوب البوند شريطة عزله وعدم افساد المجال له الا للاهتمام « بشؤون البوند وحدها » . ويضيف بانه يجدر به (رادتشنكو) أن يعلن سلفا عن تشكيل اللجنة المذكورة حتى يقطع الطريق على البوند وحتى يملك حرية كاملة في التصرف ، وكل هذا «بحذر شديد» حتى لا يعرض نفسه للملامة . (٣) .

وفي رسالة اخرى الى رادتشنكو في ١٦ تموز ١٩٠٢ ينصحه بان « يكون حذرا جدا ومتحفظا مع البوند ، من غير ان تكشف لعبتك ، تاركا البوند يهتم بشؤون البوند ، من غير أن تسمح له بأن يدسانفه في الشؤون الروسية . وتذكر أنه صديق غير موثوق (ان لم يكن عدوا) » (٤) .

وفي آب١٩٠٢ عقدت اسرة تحرير الايسكرا مع ممثلي لجنةالحزب في بيتر سبورغ وممثلي « اتحاد الشمال » اجتماعا تم فيه تكوين النواة الايسكرية للجنة التنظيمية . وهذه النواة هي التي فرضت نفسها على اجتماع مدينة بسكوف في تشرين الثاني ١٩٠٢ ، وهو الاجتماع الذي قررت فيه القيادات الاشتراكية ـ الديموقراطية انشاء « اللجنة التنظيمية » . وكان من أعضائها كراسيكوف . ويبدو ان كراسيكوف هذا كان بارعا في المناورة الى درجة أن لينين هنأه في رسالة منه اليه في تشرين الثاني ١٩٠٢ على انه « يتقدم بسرعة الى الامام بقضية اللجنة التنظيمية » . ولكن لينين أبدى دهشته في الرسالة نفسها من ان كراسيكوف هذا شكل اللجنة من ستة اعضاء عينهم تعيينا حتى قبل ان يختارهم المجتمعون «حسبالاصول» وحتى « قبل دعوة البوند » الى المساهمة في اللجنة . ويضيف لينين بأن « هذه مسألة ليست بذات أهمية اذا كنت واثقا من أنه لن تنجم عنها محاذير » !(١) .

(١) : م . ك . م ٣٦ ـ ص ٦٤٥ .

(٢) : م.ك ـ م ٣٦ ـ ص ٩٩ .

(٣) م ك ـ م ٣٦ ـ ص ١٠٠ .

(٤) : م.ك ـ م ٣٦ ـ ص ١٠٨ .

ولكن المسألة لم تمر بدون محاذير . فقد رفض البوند المساهمة في اللجنة التنظيمية بعد تكوينها على الرغم من ان الدعوة قد وجهت اليه مرتين متتاليتين . وعندما نشرت اللجنة التنظيمية بيانها الاول في كانون الاول ١٩٠٢ ، شنت صحيفة البوند «بوسليدنية ازفستيا »في ٢١كانون الاول ١٩٠٣هجوما مقزعا على اللجنة التنظيمية اتهمتها فيه بانها تريد ان تفرض على مؤتمر الحزب القادم خطا رسم سلفا . والحقيقة ان ما أثار حفيظة البوند ليس المناورات التي قصد منها عدم « اشراك البوند في اللجنة التنظيمية قبل تشكيلها النهائي فحسب ، وانما أيضا ، وفي المقام الاول ، حديث بيان اللجنة التنظيمية عن ضرورة اعتماد مبدأ المركزية في تنظيم الحزب. فلقد رأينا أن مؤتمر البوند الرابع كان قد قرر في نيسان ١٩٠١ اعتماد مبدأ الاتحادية في العلاقة مع حزب عمال روسيا . ولقد دارت بالفعل في بحر عام ١٩٠٢ مناقشة حامية بين الايسكريين والبونديين على صفحات الجرائد بصدد مسألة الاتحادية والنزعة القومية . وفي الوقت الذي راحت فيه الايسكرا تؤكد أن تحويل العلاقات بين البوند وحزب عمال روسيا الى علاقات اتحاديةيضعف الروابط بينهما ويقسم وحدة نضال الطبقة العاملة ، راحالبونديون يستشهدون بـ « التجربة المفيدة جدا للاشتراكية ـ الديموقراطية النمسوية » التي أخذت بالمبدأ الاتحادي كمبدأ ناظم للعلاقات بين العمال من قوميات شتى . ولكن يبدو أن بعض العناصر الاشتراكية ـ الديموقراطية تدخلت بهدف وقف المناظرة العلنية وافساح المجال امام نقاش رفاقي ضمن نطاق المؤتمر الثاني المتوقع انعقاده .وبالفعل توقفت المناقشة الى حين ، ثم استؤنفت في مطلع عام ١٩٠٣ وبعنف بعد هجوم « بوسليدنيه ازفستيا » على بيان اللجنة التنظيمية .

وقد كان هجوم « بوسليدنيه ازفستيا » هذا سانحة انتهزها لينين ليضع اخيرا النقاط على الحروف فيما يتعلق بوضع البوند في الحزب . وصدر العدد ٣٣ من الايسكرا في ١ شباط ١٩٠٣ وهو يحمل مقالا للينين بعنوان « حول تصريح للبوند » .

وكان السخط الشديد هو ما يميز روح المقال . السخط لان البوند استأنف المناظرة لا بروح رفاقية ، لا من وجهة نظر رفاق يرغبون في النقاش مع رفاق آخرين ، وانما على أساس حزب منفصل قائم بذاته يطرح شروطه على سائر الاشتراكيين ـ الديموقراطيين . وما دام الامر كذلك ، وما دام المرء لا يستطيع ان يفرض بالقوة على الاخرين أن يحبوه كما يقول المثل الروسي ، وما دام البوند لا يريد ان يكون جزءا من حزب عمال روسيا الاشتراكي-الديموقراطي ، اذن فقد بات من الواجب ان تصارح الايسكرا البروليتاريا الروسية، وفي المقام الاول البروليتاريا اليهودية ، بحقيقة موقف قيادة البوند ، وأن تعلن « على رؤوس الاشهاد » أن البوند « يقترف غلطة سياسية فادحة » اذ يمرغ نفسه في وحل « الاهواء القومية النزعة » ، غلطة أفدح بما لا يقاس من غلطته عندما اتخذ موقفا « اقتصاديا » يلغي بالنتيجة النضال السياسي ، وأن تتوجه في خاتمة المطاف الى البروليتاريا اليهودية ، متجاوزة قيادة البوند ، لتؤكد لها ثقتها بانها ستدرك عاجلا أو آجلا أن مصالحها الاساسية تتطلب وحدة وثيقة بينها وبين البروليتاريا الروسية ضمن اطار حزب واحد ، ضاربة عرض الحائط بتلك المناقشة المفتعلة التي يريد قادة البوند ان يجروا البروليتاريا اليهودية والاشتراكية ـ الديموقراطية الروسية اليها حول ما اذا كان تطور اليهود في روسيا سيختلف عن تطورهمفي اوروبا الديموقراطية أو لا .(٢)

(١) : م.ك ـ م ٣٤ ـ ص ١١٨ .

(٢) م.ك ـ م٦ ـ ص ٣٢٤ ـ ٣٣١ .

لقد اراد البوند من خلال هجومه على اللجنة التنظيمية مناظرة علنيـة . اذن فلتكن علنية . واذا كان لينين قد التزم الصمت حول مواقف وتصريحات سياسيـة ومذهبيـة عديدة للبوند حرصا علـى وحدة التنظيم وانتظارا للمؤتمر الثاني للحزب ، فـلا مفر بعد الآن من مجابهة صريحة . ولا بأس من العودة قليـلا الى الوراء ومحاسبة البوند على مواقفه الانفصاليـة السابقة . والحق ان المرء لايحتاج الى الايغال بعيدا في ماضي البوند . أفلم تنشر « بوسليدنيه ازفستيا » الناطقة بلسان « لجنة البوند في الخارج » قبل اسبوع واحد لا غير من هجومها على اللجنـة التنظيمة مقـالا مرا في انفصاليته اعلنـت فيـه بصفاقـة ، ضاربة عرض الحائط بمقررات مؤتمر ۱۸۹۸ ، أن « البروليتاريا اليهودية قد نظمت نفسها في حزب سياسي متمايز ، البوند » ؟ ان المؤتمر الرابع للبوند الذي تبنى الفكرة الصهيونية عن وجود أمة يهوديـة لم يجرؤ هـو نفسه علـى اعـلان ما أعلنتـه « بوسليدنيه ازفستيا » . فصحيح ان المؤتمر الرابع ذاك تبنى المبدأ الاتحادي كشكل ناظم للعلاقة بيـن البوند وبين حزب عمال روسيا ، ولكـن البونديين صرحـوا بعد ذلك بطريقـة لا تقبل التباسا أنهم انمـا يريدون ان يقنعوا حزب عمال روسيـا بان يتبنى بدوره قـرار مؤتمرهم الرابع . وهذا يعني ان البوند كـان مـا يزال يعتبر نفسه جزءا من حزب العمال . ولكـن ها هـو يعلن فجاة ، وبعد انصـرام حوالي سنتيـن على مؤتمره الرابع ، أن البروليتاريا اليهودية قـد نظمت نفسها في حزب سياسي متمايز . وهذا ، والحـق يقال ، نبأ جديد . وانما تطبيقا لهذا القرار الجديد شنت صحيفة البوند ، في المقال نفسه ،هجوما مقزعا على لجنة الحزب في مدينة بيكاتيرينوسلاف الاوكرانية التي كـان فيها عدد لا باس به من العمال اليهود . أما سبب الهجوم فهـو أن لجنة الحزب في تلك المدينـة قد أباحت لنفسها حق اصدار بيـان تعلن ضرورة وحـدة جميع العمال مـن شتى القوميات وشتى الاديان في حزب واحد هو الحزب الاشتراكي ـ الديموقراطي ، وتتوجه بشكل خاص الى العمال اليهود لتؤكـد لهم ضرورة تلـك الوحدة باسم مصالحهم القومية بالذات وحفاظا على ثقافتهم القومية وتطورهـا . ولقـد غضبت قيادة البونـد غضبتها المضرية لان لجنـة بيكاتيرينوسلاف لم تات في بيانها على ذكـر البوند وتجاوزته وتعدت على حقوقه بمخاطبتها العمال اليهود مباشرة . أما الدواعي المذهبية لغضبتهـا فهي أن لجنة بيكاتيرينوسلاف « لم تهضم فكـرة ضرورة تنظيم منفصل لقوى البروليتاريا اليهودية » وأنها « ما تزال تداعب حلمـا مجنونا بالتخلص من البوند بطريقة أو أخرى » وأنهـا تتجاهل « وجود الحركة العاملة اليهودية المتمايزة » وأنها تشيع « اسطورة ضارة » تزعم أن اللاسامية هي مـن صنع الفئات البورجوازية وحدها وليست ايضا من صنع الفئات العمالية . وبديهي ان السؤال الذي يطرح نفسه بعـد كل هذه الثرثرة الفارغة القومية النزعة هو « هل البروليتاريا اليهودية بحاجة الى حزب متمايز ؟ » . وبالفعل تحت هذا العنوان نشر لينين في العدد ٣٤ مـن الايسكرا في١٥ شبـاط ١٩٠٣ مقالا يسفه فيه تسفيها شديدا شتى الاراء التي أبدتها « بوسليدنيه ازفستيا » :

ـ ليس من حق البوند ان يحتج علـى تجاوزه مـن قبل لجنة بيكاتيرينوسلاف لان البوند لا وجود له في هذه المدينة ولان اللجنة المذكورة لم تتوجـه الى العمال اليهود قاطبة وانما الى العمال اليهود في بياتيرينوسلاف وحدهـا .

ـ ان البوند نفسه قد قرر في مؤتمره الرابع أنه لن يشكـل لجانا متمايزة في المدن التي تشكل فيها المنظمات اليهودية جزءا من حزب عمال روسيـا .

ـ ان دعوة البوند لقيام تنظيم منفصل لقوى البروليتاريا اليهودية هي في الحقيقة دعوة الى تنظيم « عجز البروليتاريا اليهودية » لا قواها ، بل هي دعوة الى تنظيم عجز بروليتاريا روسيـا كلها ، لان المنطق الكامن وراء هذه الدعوة منطق رجعي وطائفي خطر ليس له من نتيجـة غير زرع الانقسام في صفوف الحركة العاملة . وليس أدل على ذلك من حديث البوند عن « منظمة عمالية يهودية مستقلة » وعن « منظمات عمالية مسيحية » . والحال انه لا وجود لمنظمات « مسيحية » في الحزب الاشتراكي ـ الديموقراطي ، ولم يكن الدين في يوم من الايام اساسا مشروعا لانقسام العمال او تمايزهم .

ـ ان زعم البوند بان اللاسامية انتقلت الـى صفوف الحركة العاملة ولم تعد وقفا علـى الفئات البورجوازية زعـم باطل ودنيء . والبرهان الذي ياتي به البوند على زعمه هذا باطل هو الاخر بـل مضحك . ان التذرع في هذا المجال بواقع ان بعض العمال (خمسة او عشرة) قد شاركـوا في احدى مجازر اليهود أو هددوا بالمشاركة فيهـا ، لا يمكـن أن يصـدر الا عن فئة اعتادت المساهمة فـي الاضرابات الجماهيرية بخمسة او عشرة من أعضائها . ولو رجـع البونديون الى كتاب كاوتسكي « الثورة الاجتماعية » الذي ترجموه الى اللغـة الادشية (لغـة يهود روسيا)لتبينوا بما لا يدع مجالا للشك ان اللاسامية مرتبطـة ارتباطا وثيقا بل حتميا بمصالح الفئـات البرجوازية لا بمصالح الفئات العمالية . والحق انه بقدر ما كانت لجنة بيكاتيرينوسلاف محقـة في دحضها الاسطورة الصهيونية بصدد الطابع الابدي الازلي للاسامية ، كانت قيادة البوند مجحفة بحـق قضية الطبقة العاملة (اليهودية وغير اليهودية) لانها بتجريدهـا النزعة اللاسامية من طابعها التاريخي والبورجوازي انمـا تشوش في الحقيقـة وعي البروليتاريا الطبقي .

ـ ان الخطأ الذي يرتكبه البوند هو اكبر وأفـدح خطأ يمكـن اقترافـه فـي المسألـة القوميـة ، لان مقتضيات النضال ضـد الاوتوقراطية تستدعي وحدة عمال جميع القوميات المضطهدة مـن قبل هذه الاوتوقراطية لاتشتيتهم وعزلهم في منظمات قومية مستقلة وضيقـة الافق . والواقع انه من اللحظة التي طالب فيها البوند بمبدأ الاتحاد بدلا من الاستقلال الذاتي ، أمسى واجبا عليه ان يعلن نفسه « حزبا سياسيـا متمايزا » حتى تتاح له امكانيـة تحقيق ذلك الاتحاد بأي ثمن . ولو لم يمرغ البوند نفسه في وحل النزعة القومية الضيقة ، لكـان من الممكـن ان يرى في مقررات مؤتمر ۱۸۹۸ ما يكفل له كل الاستقلال الذاتي الذي هو بحاجـة اليـه فيمـا يخص البروليتاريا اليهودية : الدعاية والتحريض بالادشية ، المنشورات والمؤتمرات ، تقديم مطالب خاصة على اساس البرنامج الاشتراكي ـ الديموقراطي الواحد المشترك ، وتلبيـة الحاجات المحلية والمطالب المحلية النابعة من خصوصيات نمط الحياة اليهودية . أما فيمـا عدا ذلك ، وفـي المسائل الجوهرية المتعلقة بالنضال ضد الاوتوقراطية في روسيا قاطبة ، فلا غنى عن منظمة نضالية موحدة وممركزة تضم بروليتاريا روسيـا كلهـا دونمـا تمييز لغوي أو قومي .(1)

لقـد تحدد اذن العدو الرئيسي الذي سيواجهه الايسكريون في المؤتمر الثاني للحزب . ففي الوقت الذي كـان فيه الاتجاه الاقتصادي قد سجل تراجعا ملموسا في صفوف الاشتراكين ـ الديموقراطيين ، وفي الوقت الذي لم يكـن فيه الاتجاه المنشفي قد أعلن عن وجوده بعد ، أمست النزعة القومية الضيقة كمـا يمثلها البوند هي اخطر ما يهدد وحدة الاشتراكيين ـ الديموقراطيين وسلامة الاسس التي يريدون ان يقيموا عليها تنظيمهم الموحد . ومن هنا فقد أصبح من الواجب استنفار قوى الايسكريين كافـة لمواجهة خطر الانحـراف والتحريف البوندي .

ورسائل لينين الخاصة غير المكتوبة برسم النشر لا تدع مجالا للشك في هـذا الصدد . ففي ۳۱ آذار ۱۹۰۳ ارسل لينين من لندن رسالة الى أعضاء اللجنة التنظيمية يطلب اليهم فيها « تهيئة الميدان في كل مكـان وبين الجميع للنضال ضد البوند في المؤتمر » ، ذلك أن « البوند لن يتخلى عن مواقفه بدون نضال ضار . والحال انه لن

(1) : م.ك ـ م ٦ ـ ص ۳۳۷ ـ ٣٤٢ .

يكون في وسعنا ابدا ان نتبنى مواقفه . وتصميمنا الحازم على المضي الى النهاية ، الى حد فصل البوند من الحزب ، هو وحده الذي سيرغمه بلا ريب على الرضوخ ».(١)

وفي رسالة اخرى في ٣نيسان ١٩٠٣ الى كريانوفسكي يؤكد لينين ضرورة استمرار المناظرة مع البوند بصدد المبادىء وان كان قد تم ايقاف المناظرة بصدد اللجنة التنظيمية ، ويضيف بانه « يجب ان نعد العدة للحرب ضد البوند اذا كنا نريد السلم معه .الحرب في المؤتمر ، الحرب الى حد الانشقاق ، ومهما يكن الثمن . فانذاك فقط سيرضخ » . (٢)

ويؤكد لينين في رسالة الى الكسندرونوفا بتاريخ ٢٢ أيار ١٩٠٣ ان « تهيئة اللجان ضد البوند واحدة من اهم المهام في الوقت الراهن ، وهي ممكنة تماما بدون خرق الشكليات » . والحرص على هذه « الشكليات » ضروري لانه « في وسع البونديين ان يذهبوا اذا شاؤوا ، ولكن علينا نحن الا نقدم لهم أي ذريعة ، ولا ظلا من ذريعة للقطيعة » .(٣)

وبالمقابل فان البوند ، الذي ادرك على ما يبدو الخطة التي تدبر ضده في المؤتمر الثاني للحزب ، راح يبذل كل جهوده لعرقلة انعقاد مؤتمر ايسكري الاتجاه . كما أنه بادر في حزيران ١٩٠٣ الى عقد مؤتمره الخامس حتى يرسم خطة مضادة . وقد اتخذ المؤتمر الخامس هذا قرارا ينص على ان « البوند هو منظمة متحدة مع حزب عمال روسيا الاشتراكي ـ الديموقراطي » وعلى أن البوند هو « الممثل الاوحد للبروليتاريا اليهودية » . وتنفيذا لمبدأ احتكار تمثيل البروليتاريا اليهودية هذا الغى المؤتمر الرابع والذي ينص على ان البوند لن يشكل لنفسه منظمات متمايزة في المناطق التي يكون فيها العمال اليهود منتمين الى المنظمات الاشتراكية ـ الديموقراطية . وتنفيذا لذلك المبدأ ايضا قرر المؤتمر الخامس أن اللجنة المركزية لحزب عمال روسيا لا يحق لها أن تتوجه الى اي عامل يهوديفي أي بقعة من بقاع روسيا مهما كانت نائية ، حتى وان لم يكن فيها تنظيم مستقل للبوند ، الا بواسطة اللجنة المركزية للبوند وبموافقتها. وكانت هذه القرارات تعني عمليا أن البوند قد حزم أمره علىالانفصال عن حزب عمال روسيا نهائيا . وتجنبا لتهمة الانفصالية هذه ، وذرا للرماد في العيون ، صاغ المؤتمر الخامس مقرراته تلك في صورتين : مقررات الحد الاعلى ومقررات الحد الادنى . ولم يكن من فارق بين الصيغتين الا في الشكل لا في المضمون . فمقررات الحد الادنى هي نفسها مقررات الحد الاعلى ، وكل ما هنالك انها مموهة، ولا تسمي الاشياء باسمائها . فقد حذفت منها الاشارة الى مبدأ الاتحاد ولكن مع الاحتفاظ بكل نتائجه العملية . وكان واضحا من الازدواجية الشكلية لهذه المطالب ان الهدف هو المساومة والمناورة. فان لم يقبل المؤتمر الثاني لحزب عمال روسيا بمطالب الحد الاعلى ، قدمت اليه مطالب الحد الادنى . فاذا ما رفضها بدورها ظهر بمظهر المتصلب المتشنج وتلبسته هو تهمة الانفصالية ، بينما سينجو البوند بجلده اذ يكون قد ظهر بمظهر المتساهل الذي لا يحجم عن تقديم التنازلات بهدف الحفاظ على الوحدة .

انسحاب البوند

آن لنا الآن أن ندلف الى قاعة المؤتمر الثاني لحزب عمال روسيا بعد أن طفنا بما فيه الكفاية في الكواليس والممرات الجانبية المفضية اليه . والحقيقة ان المؤتمر لم يكن له من قاعة يعقد فيها. فقد اجتمع اولا سرا في بروكسل ثم في لندن بين ١٧ تموز و١٠ آب،

(١) : م ـ ك م ٣٤ ـ ص ١٥٤ .
(٢) : م.ك ـ ٣٤ ـ ص ١٥٥ .
(٣) : م .ك ـ م٣٤ـص ١٦٠ .

وحضره ٤٣ مندوبا يمثلون ٣٦ منظمة ولهم ٥١ صوتا فعليا (اذ كان ثمانية منهم يحمل تفويضين) وبينهم ٥ مندوبين عن البوند . وقد تم في اليوم الاول تشكيل « لجنة التفويضات » ومهمتها دراسة « اوراق اعتماد » المندوبين والتحقق من شرعية تمثيلهم لمنظماتهم . وكان من ضمن اعضاء اللجنة ، بالاضافة الى لينين ، أحدمندوبي البوند .وقد اتبع هذا الخطة التي كان قد اتبعها سلفه في « اللجنة التنظيمية » ، أي العمل بكل وسيلة ممكنة على عرقلة أعمال المؤتمر. فراح يضع العصي بين العجلات ويخالف رأي اللجنة في كل مسالة ويدخل في مناقشات لا نهاية لها ثم يعلن بعد ذلك أنه « يحتفظ برأيه » بصدد كل موضوع . وعندما لفت نظره في خاتمة المطاف الى أنه يعرقل بموقفه هذا أعمال المؤتمر ، أجاب : « حسنا ، فليكن الامر كذلك ! » ، وأعلن أنه على استعداد لان يقيم في اللجنة « ما أقام عسيب !» . ولم تتمكن اللجنة من انهاء دراسة اوراق اعتمادالمندوبين الا في الساعة الثالثة صباحا !

وفي اليوم التالي افتتح المؤتمر جلساته بمناقشة أولويات جدول أعماله . وكان هناك رأي يميل الى اعطاء الاولوية لتقارير المنظمات ولمشروع برنامج الحزب ، ولكن لينين (واللجنة التنظيمية) عارض ذلك ، وطلب ان تكون مسالة البوند ومكانته في الحزب في رأس جدول الاعمال . وكان هذا معناه أن على المؤتمر أن يقرر قبل كل شيء ما اذا كان البوند يشكل جزءا من الحزب أو لا . واذا جاء القرار بالايجاب امكن للبوند أن يحضر سائر جلسات المؤتمر ، والا فلا . لماذا ؟ لان المؤتمر انعقد على اساس بيان ١٨٩٨ ، والحال ان البوند قد أعلن عن عدم التزامه بهذا البيان منذ ان قرر أن تكون علاقاته مع الحزب علاقات اتحادية .

وبدأ المؤتمر بالفعل ببحث مسألة مكانة البوند في الحزب . وتلي على الحضور « مشروع قرار حول مكانة البوند في الحزب » ، وهو المشروع الذي كان لينين قد أعده قبل أيام من انعقاد المؤتمر وناقشه مع عدد من المندوبين واتفق معهم على خطة العمل . وكان مشروع القرار هذا ينص على رفض المبدأ الاتحادي في تنظيم الحزب وعلى توكيد المبدأ التنظيمي المركزي الذي نص عليه بيان ١٨٩٨ ، وذلك حفاظا على وحدة نضال الطبقة العاملة ، ولا سيما وحدة البروليتاريا اليهودية والبروليتاريا غير اليهودية ، لا في سبيل الوصول باسرع ما يمكن الى الهدف النهائي الذي هو تحريرالمجتمع عن طريق تحرر البروليتاريا فحسب ، بل أيضا في سبيل الوصولالى فعالية حقيقية في النضال ضد اللاسامية والمشاحنات القومية البغيضة التي هي من صنع الاوتوقراطية والطبقات المستغلة .(١)

وتقدم البوند بمشروعه المضاد الذي ينص على اعتماد المبدأ الاتحادي ، واحتدم النقاش .ووقف ف . كوسوفسكي ،مندوبالبوند، يعلن ان ثمة مؤامرة قد حيكت ضد البوند في المؤتمر وان هذا المؤتمر يشكل « غالبية كتيمة » لا يمكن النفاذ اليها وليست على استعداد لاي تفاهم أو تنازل .

وانبرى لينين يرد عليه ويؤكد انه اذا كان المؤتمر قد توصلالى تشكيل « غالبية كتيمة » ، فهذا لا يدعو الى الخجل والاستنكار ،وانما على العكس الى الافتخار . ولسوف يزداد الحزب فخرا فيما لو اصبح ٩٠ ٪ من أعضائه يمثلون « غالبية كتيمة » بل « كتيمة جدا ». ففي هذا دليل على انه قد أصبح حزبا بكل ما في الكلمة من معنى، حزبا موحدا . ويكفي الحزب داء الآن انه منقسم الى مجموعات وتكتلات . ومع ذلك فان البونديين يريدون أن يزيدوا فيانقساماته أضعافا مضاعفة عن طريقتكرارها في كل حزب « قومي » متحد ،وعن طريق تكريس الانعزال والانقسام والخصوصية باسم الاتحادية .(٢)

(١) : م.ك ـ م ٦ ص ٤٩٢ ـ ٤٩٣ .
(٢) : « خطاب حول مسالة مكانة البوند » ـ م.ك ـ م ٦ ـص ٥٠٩ ـ ٥١٠ .

ووقف كذلك ليبر ، زعيم البونديين ، يدافع عن مبدأ الاتحاد الاستقلال الذاتي ، ولكن من وجهة نظر غريبة وتدعو الى الابتسام حقا. فما دام المؤتمر حريصا الى هذا الحد على المركزية ، غير مستعد للتنازل ولو قيد انملة بصددها ، فلا بأس اذن من قلب المفاهيم رأسا على عقب والادعاء بأن الاتحادية هي المركزية في حين ان الاستقلال الذاتي هو اللامركزية . ولينين هو الذي انبرى أيضا لتفنيد هذا الادعاء المضحك: هل يعتقد ليبر أن أعضاء المؤتمر أطفال في السادسة من العمر حتى « يمرر » عليهم مثل هذه السفسطات ؟ فالمركزية انما تعني ، تعريفا ، غياب كل حاجز بين المركز والاطراف مهما نأت وابتعدت ، ومن حق المركز أن يصل مباشرة الى أي عضو من أعضاء الحزب . والحال ان الاتحادية التي يقترحها البوند تعني ان المركز لا يحق له ان يتصل بأي عامل يهودي عن غير طريق قيادة البوند . فكيف يمكن اذن أن تكون الاتحادية هي المركزية ؟ وهل يقبل البوند نفسه بتطبيق مثل هذه «المركزية الاتحادية » على نفسه ؟ هل تقبل قيادة البوند بمركزية لا تسمح لها بالاتصال بالحزبيين والمنظمات الحزبية في هذه المدينة أو تلك الا عن طريق لجنة المدينة ؟ ان البوند يزعم أنه يريد الاتحادية لتجنب « التدخل الاعشى » من قبل المركز في شؤون المنظمات الحزبية . ولكن هل يتصور البوند أن الحزب يقبل على نفسه بأن تكون على رأسه قيادة مركزية تتدخل تدخلا أعشى في شؤون منظمات الحزب ؟ ألم يقر الحزب أصلا بمبدأ الاستقلال الذاتي لجميع منظمات الحزب بهدف الحيلولة دون « التدخل الاعشى » من قبل المركز، مع بقاء تلك المنظمات خاضعة في الوقت نفسه للمركز ؟ والحقيقة ان البوند لم يتحدث عبثا عن « التدخل الاعشى » ولم يشكك عبثا في نزاهة القيادة المركزية . فكل المبادىء التنظيمية الاتحادية التي يقترحها ليست في الواقع سوى « ريبة منظمة » . والحقيقة أيضا ان البوند الذي نظم نفسه في الداخل على اساس مركزي لا يريد لمجموع الحزب ان يتوصل الى نفس المستوى من التنظيم . وما أشبه البوند في هذه الحالة بنقابات عمال المناجم الانكليزية .

فلقد وصلت هذه النقابات الى مستوى مرموق من التنظيم وحصلت بفضل ذلك على تقليص يوم العمل الى سبع ساعات .ولكنها لهذا السبب على وجه التحديد راحت تعارضها ، مدفوعة بأنانيتها، مطالبة سائر العمال الانكليز بتقليص يوم العمل حتى الى ثماني ساعات . والحق أن تصور هذه النقابات عن وحدة البروليتاريا لا يقل ضيقا عن تصور رفاقنا البونديين . الا فليكن مثال عمال المناجم الانكليز التعيس هذا بمثابة تحذير للرفاق البونديين ! (1)

وانتهت المناقشة حول مكانة البوند في الحزب الى حل وسط . فقد اتخذ المؤتمر قرارا مبدئيا عاما بادانة المبدأ الاتحادي في التنظيم وباعتماد المبدأ المركزي وحده . اما مكانة البوند في الحزب فقد تقرر تأجيل بحثها الى حين مناقشة نظام الحزب الداخلي . وبالرغم من عمومية القرار وطابعه التوفيقي ، فقد كان نصرا مبينا للاتجاه الايسكري ، نصرا لا على البوند وحده ، بل أيضا على مختلف الميول الاتحادية والانفصالية التي كانت قد شرعت بالبروز في أوساط الاشتراكيين ـ الديموقراطيين « القوميين » كالبولونيين والليتونيين والليتوانيين والارمن . وليس هذا فحسب ، بل ان مفعول القرار تجاوز اطار روسيا الى الصعيد الاممي . فقد كان ردا شبه مباشر على القرار الذي كان قد اتخذه الاشتراكيون ـ الديموقراطيون النمسويون قبيل انعقاد المؤتمر الثاني باعتماد مبدأ الفيدرالية في التنظيم الحزبي وبتحويل حزبهم الى مجموعة من أحزاب متحدة على اساس القوميات .

ونشبت الخصومة الثانية مع البوند في المؤتمر عند مناقشة مشروع برنامج الحزب ، ولا سيما الفقرة المتعلقة منه بحق الامم في تقرير مصيرها . فقد حاول ممثلو البوند ، استكمالا لنظرياتهم « النمسوية » الاتحادية والقومية النزعة ، ان يعارضوا شعار حق الامم في تقرير مصيرها بشعار الاستقلال الذاتي القومي الثقافي . ولكن معارضتهم هذه لم تأخذ طابعا عنيفا . والسبب في ذلك انهم ما كانوا متحمسين آنذاك عظيم الحماسة لمبدأ الاستقلال الذاتي الثقافي وما كانوا قد ادركوا بعد مقدار تلاؤم هذا المبدأ مع نظريتهم عن وجود أمة يهودية . وصحيح أن مؤتمرهم الرابع كان قد تبنى شعار الاستقلال الثقافي ، ولكنه فعل ذلك بصورة متسرعة ودونما مناقشة مفصلة ومعمقة ودونما بحث في ظروف حياة اليهود في روسيا. وقد اعترف ف . كوسوفسكي نفسه فيما بعد بالصورة المتسرعة التي تم بها اقتباس شعار المدرسة النمسوية فقال :« عندما بحثت القضية القومية في مؤتمر البوند الرابع اقترح أحد اعضاء المؤتمر حل القضية القومية وفق منهاج الحزب الاشتراكي ـ الديموقراطي السلافي الجنوبي، فلاقى اقتراحه استحسانا عاما ، ونتيجة لذلك فان المؤتمر قبل بالاجماع الاستقلال الذاتي القومي الثقافي » .

والواقع ان البونديين في المؤتمر الثاني لم يعارضوا الفقرة التاسعة من البرنامج المتعلقة بحق الامم في تقرير مصيرها ، بقدر ما حاولوا « تطويرها » و« استكمالها » بفقرة مقتبسة من البرنامج النمسوي . فقد اقترح غولدبلات البوندي أن تضاف الى الفقرة التاسعة جملة عن « انشاء مؤسسات تضمن للامم حرية التطور الثقافي الكاملة » ، واقترح ليبر أن تضاف اليها جملة عن « حق الامم في تطور ثقافي حر » . ولكن غولدبلات نفسه دافع امام المؤتمر عن الفقرة التاسعة قائلا : « لا يمكن الاعتراض مطلقا على حق حرية تقرير المصير . واذا ما ناضلت أمة من الامم في سبيل استقلالها ، فلا تجوز معارضتها . واذا كانت بولونيا لا تريد أن تعقد زواجا شرعيا مع روسيا ، فيجب أن يترك لها الامر كما قال الرفيق بليخانوف .وفي هذه الحدود أنا اوافق على وجهة النظر هذه » . وتلاه ليبر على المنصة ليؤكد أنه « اذا كانت احدى القوميات لا تستطيع ان تحيا في حدود روسيا ، فان الحزب لن يضع العقبات امامها » .

ومهما يكن من امر فقد أقر المؤتمر الثاني الفقرة التاسعة دونما تعديل ، اذ لم يحظ اقتراح غولدبلات بأكثر من ثلاثة اصوات ، واقتراح ليبر بأكثر من أربعة اصوات. ولم يعتبر البوند هذا الاقتراع هزيمة له ، لانه كان يعد « قنبلته » للجولة الثالثة التي سيجري فيها بحث المسألة التنظيمية (اقرار النظام الداخلي للحزب وتحديد مكانة البوند فيه) . والحق أنه في تلك الجولة الثالثة على وجه التحديد مني الاتجاه الايسكري بأول هزيمة منكرة له في المؤتمر ، وذلك عند التصويت على البند الاول من النظام الداخلي للحزب بصدد تعريف العضوية الحزبية . ولا يتسع المجال هنا للدخول في تفاصيل الخلاف بين لينين ومارتوف حول تعريف عضو الحزب، والمهم أن الايسكريين انقسموا على أنفسهم ، وان الغلبة كانت للمارتوفيين، وان المندوبين البونديين الخمسة صوتوا ضد اقتراح لينين وتحالفوا مع مارتوف . وقد وصف لينين هذا التحالف فيما بعد بانه أدهى خطر ظهر في المؤتمر على مستقبل الحزب وبأن الايسكريين اضطروا ازاءه الى « حشو بنادقهم بكمية مزدوجة من البارود » لمواجهة خصومهم .

وبعد الانتهاء من اقرار النظام الداخلي للحزب انتقل المؤتمر الى بحث مسألة مكانة البوند في الحزب . وطلب البوند من المؤتمر ان يعترف به ممثلا أوحد للبروليتاريا اليهودية . ولكن المؤتمر رفض هذا المطلب بغالبية ساحقة ، وصوت المارتوفيون انفسهم ضده .ولم يكن امتناع المارتوفيين عن التصويت الى جانب اقتراح البونديين دليلا على وهن التحالف بينهم بقدر ما كان برهانا على ان مطلب البوند باحتكار تمثيل البروليتاريا اليهودية هو مطلب مستحيل لا يستطيع تأييده حتى اصدقاؤهم ، ولا سيما بعد ان كان المؤتمر قد رفض بالاجماع المبدأ الاتحادي القومي في التنظيم .

والواقع أن البوند كان قد أصبح سيد الموقف في المؤتمر .فقد

---

(1) : المصدر نفسه ـ ص ٥١٠ ـ ٥١٢ .

كانت أصوات الايسكريين والمارتوفيين شبه متساوية ، وكانت أصوات البونديين الخمسة قادرة على تقرير مصير كل اقتراع . ولهذا فقد فوجىء المؤتمرون مفاجأة حقيقية عندما قرر مندوبو البوند الانسحاب من المؤتمر معلنين ان حزبهم قد قطع صلته بحزب عمال روسيا بعد ان رفض المؤتمر الاعتراف بالبوند ممثلا أوحد للبروليتاريا اليهودية. وقد فوجىء الايسكريون اكثر من غيرهم لانهم كانوا على يقين من أن البوند كان يستطيع الحصول على ما يشاء من التنازلات المعقولة من جانب المارتوفيين بحكم الاهمية الحاسمة لاصوات مندوبيه الخمسة. ولم يجد لينين تفسيرا لقرار البوند المفاجىء بالانسحاب سوى أن مندوبيه كانت لديهم اوامر مسبقة بهذا الخصوص . والواقع ان الانسحاب كان قد تقرر في مؤتمر البوند الخامس .

وبادر لينين من فوره الى اعداد مشروع قرار بادانة انسحاب البوند . وقد جاء في هذا المشروع ما يلي : « ان المؤتمر يرى ان البوند قد ترك حزب عمال روسيا الاشتراكي ـ الديموقراطي على اثر رفض مندوبي البوند الامتثال لقرار غالبية المؤتمر .

ويعلن المؤتمر عن أسفه العميق لهذه البادرة التي تشكل في رأيه غلطة سياسية فادحة يقترفها القادة الحاليون لـ « الاتحاد العمالي اليهودي » ، وستلحق نتائجها الضرر حتما بمصالح البروليتاريا اليهودية والحركة العاملة . ويقدر المؤتمر ان الحجج التي تذرع بها مندوبو البوند لتبرير فعلتهم من وجهة النظر العملية ترتد الى هواجس وشكوك ليس لها ما يبررها بصدد صدق وثبات القناعات الاشتراكية ـ الديموقراطية للاشتراكيين ـ الديموقراطيين الروس ، وتمثل من وجهة النظر النظرية نتيجة مؤسفة لتسرب النزعة القومية الى الحركة الاشتراكية ـ الديموقراطية البوندية . ويعبر المؤتمر عن رغبته وقناعته العميقة في ضرورة الوحدة الكاملة الوثيقة بين الحركة العاملة اليهودية والحركة العاملة الروسية في روسيا على صعيد المبادىء وعلى صعيد التنظيم ، ويقرر اتخاذ جميع التدابير لاطلاع البروليتاريا اليهودية بالتفصيل على قرار المؤتمر هذا ، وبصورة أعم على موقف الاشتراكية ـ الديموقراطية الروسية من كل حركة قومية » . (١)

ولكن لينين امتنع ، لسبب ما ، عن تقديم مشروعه هذا . ومهما يكن من أمر ، فقد أدى انسحاب البوند الى تبدل موازين القوى داخل المؤتمر . فبعد أن كانت الغالبية الى جانب مارتوف وجماعته (المناشفة فيما بعد) أمست الى جانب لينين والايسكريين . وتجلى هذا الانقلاب عند انتخاب الاجهزة القيادية في الحزب اذ فاز فيها الايسكريون بحصة الاسد . ومن هنا أطلق عليهم اسم « اصحاب الغالبية » (البلاشفة) ، وأطلق على خصومهم اسم « المناشفة » (اصحاب الاقلية) . وقد اعترف لينين فيما بعد بهذا التبدل الذي أحدثه انسحاب البوند وقال في رسالة منه الى بائعة الكتب التقدمية كاليميكوفا في مطلع أيلول ١٩٠٣ بان المارتوفيين كانوا سيهزمون الايسكريين « لولا انسحاب البوند . (٢) .

وبديهي ان المناظرة مع البوند لم تنته بانسحابه من الحزب ، ولا بانتهاء المؤتمر الثاني . بل على العكس من ذلك تماما . وقد كان كل اعتقاد لينين أن « رحيل البوند خير » اذا ما اخذ الخلاف معه طابعا علنيا ، ولم يبق سرا راقدا في محاضر جلسات المؤتمر الثاني . ولهذا لم يال لينين جهدا طوال الشهور المتبقية من عام ١٩٠٣ وطوال عام ١٩٠٤ في اذاعة الخلاف بين الحزب والبوند على أوسع نطاق ممكن. ولقد كان وضع الحزب التنظيمي هو هدفه الرئيسي ، الآن كما في البداية ، من وراء متابعة المناظرة . وكان اقصى ما يصبو اليه هو الارتفاع بتنظيم حزب عمال روسيا الى نفس مستوى تنظيم البوند. ولم يكن يكتم ذلك : « لنحاول أن نقارن حزبنا بالبوند على سبيل المثال . فمما لا شك فيه أن مضمون عمل حزبنا أغنى وأشمل وأوسع وأعمق بما لا يقاس من مضمون عمل البوند ، وان نطاقه النظري أوسع ، وأن برنامجه اكثر تطورا ، وأن تأثيره على الجماهير العمالية اشمل وأعمق ، وان دعايته وتحريضه اكثر تنوعا ..

أما « الشكل » ؟ ان « شكل » عملنا متأخر عن شكل عمل البوند الى حد يفقأ العين ويبعث حمرة الخجل .. ان نقطة ضعفنا تكمن في تاخر تنظيم عملنا عن مضمونه . والشكل البدائي والهشي لا يسمح بتطوير المضمون تطويرا جديا ، ويسبب جمودا منكرا ، ويؤدي الى تبذير القوى ، ويجعل الافعال غير متناسبة مع الاقوال » (٣).

وهذا على وجه التحديد ما كان يثير سخطه على البوند . فقد كان البوند يريد ، على طريقة نقابات عمال المناجم الانكليز ، أن يستغل تقدمه التنظيمي ليضع المزيد من العراقيل في وجه تقدم سائر الاشتراكيين ـ الديموقراطيين الروس. يريد ان يستغل « نقاط ضعف » التنظيم الروسي ليعمق انفصاله عنه وليحطمه الى الابد .(٤) وكانت خطة البوند هذه تتلخص في كلمة واحدة : الاتحادية . ففي الوقت الذي كان فيه البوند منظما على اساس مركزي ، كان يبذل كل ما في وسعه لرفع الحزب الروسي الى تبني شكل تنظيمي رخو ، اتحادي، لامركزي ، كفيل بان يمزقه الى مجموعات صغيرة ، ضعيفة ، يصفها البوند بانها « قومية » . ومن هنا كان تركيز لينين الشديد على نزعة البوند القومية باعتبارها النزعة التي ستجهز حتما على الحزب الاشتراكي ـ الديموقراطي فيما اذا انتقلت عدواها اليه . وما أسهل الانزلاق في مستنقع النزعة القومية، ولكن ما أصعب الخروج منه . فمن يقل « ألف » لا بد ان يقول

(١) : م. ك ـ م ٦ ـ ص ٥٠٢ .

(٢) : م.ك ـ م ٣٤ ـ ص ١٦٤ .

(٣) : « خطوة الى الامام ، خطوتان الى الوراء » ـ م .ك ـ م ٧ ـ ص ٤٠٨ ـ ٤٠٩ .

(٤) « آخر كلمات نزعة البوند القومية » ـ م.ك ـ م ٦ ـ ص ٥٤٣ .

« باء » .. وصولا الى « الياء » ! وهذا هو شأن البوند : فهو لم يكتف بتبني مبدأ التنظيم الاتحادي على اساس قومي ، ولم يكتف بالمطالبة باحتكار تمثيل البروليتاريا اليهودية ، بل هاهو أيضا يسفر بانسحابه من الحزب عن نياته الانفصالية الانعزالية ، يسفر عن رغبته في احاطة قوميته وحركته بالمعاملة القومية بسور صيني،بل في بناء أسوار صينية في كل مدينة وفي كل بلدة وفي كل قرية لفصل العمال اليهود عن غير اليهود . ولايخجل البوند بعد هذا كله من الحديث عن قناعته « العميقة » بأن النضال المشترك لعمال جميع القوميات هو وحده الكفيل بخلق الشروط الموائمة للنضال ضد اللاسامية وضد سياسة المجازر الطائفية ، متناسيا أن نزعته القومية الضيقة لم تمزق وحدة ذلك النضال فحسب ، بل كرست ايضا ذلك التمزق تكريسا قانونيا وتنظيميا من خلال مقررات مؤتمر البوند الخامس المشؤومة. (١)

« الامة اليهودية »

ان مبرر البوند في المطالبة بمبدأ الاتحادية القومية يقوم كله على أساس فكرة وجود أمة أو قومية يهودية . وصحيح أن البوند لم يعلن عن تبنيه هذه الفكرة الا في مؤتمره الرابع ، ولكنه كان يؤمن بها في الحقيقة منذ البداية ، منذ يوم تاسيسه ، منذ أن أطلق على نفسه في عام ١٨٩٧ اسم « الاتحاد العمالي اليهودي » . فالبوند يعتبر نفسه حزبا اشتراكيا – ديموقراطيا ، وهذا معناه انه لا ينطلق في تنظيمه من اعتبارات دينية . وما دام قد وصف نفسه بانه اتحاد عمالي يهودي ، فأن هذا الوصف لا يدع مجالا للشك في ان اليهودية هي بالنسبة اليه قومية لا دين . ولكن هل يمكن القبول ، من وجهة النظر الاشتراكية – الديموقراطية ، بفكرة وجود امةيهودية؟

كان لا بد للينين ان يجيب عاجلا أو آجلا على هذا السؤال بمجرد انه اختار أن يدخل في مناظرة واسعة مع البوند . والواقع انهناك نصوصا لينينية كثيرة ملتبسة تحمل على الاعتقاد بأن لينين كانيعتبر اليهود قومية بله أمة . فلقد أكد دوما في مناقشته مع البوند ان هذا انما ينطلق من وجهة نظر قومية ويريد ان يكرس انفصال القوميات . بل ان تعبير « القومية اليهودية » و« الامة اليهودية » ورد اكثر من مرة على لسانه أو بقلمه وفي اكثر من مناسبة . فلقد ورد على سبيل المثال في المقال الذي ذكرناه لتونا « آخر كلمات نزعة البوند القومية » ، وورد في ندائه الموجه الى العمال اليهود في أيار ١٩٠٥ اذ قال بالحرف الواحد : « ان العمال اليهود يعانون من اضطهاد اقتصادي وسياسي في آن واحد ، اضطهاد ثقيل الوطأةعليهم بوجه خاص باعتبارهم قومية محرومة من كل الحقوق » . (٢) ولكن هذه التعابير لا يمكن أن تكون باعثة على الالتباس الا اذا فصلت عن سياقها ، وذلك لسببين :

أولا – لان لينين لو اعترف فعلا لليهود بأنهم قومية وأمة ،لكان وجد نفسه مضطرا في خاتمة المطاف الى الاعتراف للبوند بحق تشكيل حزب متمايز .

ثانيا – لان لينين اوضح موقفه من نظرية « الامة اليهودية » في عدة مناسبات نفى فيها بشكل قاطع لا يقبل تاويلا او التباسا فكرة وجود أمة يهودية .

ان المرة الاولى التي دخل فيها لينين في نقاش حول نظرية « الامة اليهودية » كانت في تشرين الاول ١٩٠٣ ، وذلك عندما وصف فكرة وجود امة يهودية بأنها فكرة صهيونية . ومنعا لكل التباس يضع لفظة « الامة » بين أهلة اربعة توكيداً منه بان « الامة اليهودية»

(١) : المصدر نفسه – ص ٥٤٥ .

(٢) : م . ـ م ٨ – ص ٥٤١ .

انما هي فكرة ، نظرية ، لا حقيقة واقعة . (١)

وفي مقال « مكانة البوندفي الحزب » المنشور في « الايسكرا » في ٢٢ تشرين الاول ١٩٠٣ عاد لينين يؤكد الاطروحة نفسها ، أطروحة أن « فكرة الامة اليهودية فكرة صهيونية » ، ويضيف هذه المرة بأنها أيضا فكرة « خاطئة تماما ورجعية في جوهرها » . ثم يستشهد بكارل كاوتسكي ، النظري الماركسي الاول في ذلك العهد ، الذي كان قد اكد على صفحات « الايسكرا » بالذات أن « اليهود قد كفوا عن ان يوجدوا كأمة ، نظرا الى ان الامة لا معنى لها بدون أرض » . ويستشهد أيضا بمقال آخر كان قد نشره في نيوزايت » واكد فيه ان المقومات الاساسية لكل قومية هي اللغة والارض . والحال أن اليهود ليس لهم لا لغة مشتركة ولا أرض مشتركة . ويستشهد كذلك بيهودي فرنسي هو الراديكالي الفريد ناكيه الذيكتب في أيلول ١٩٠٣ في صحيفة « الجمهورية الصغيرة » الناطقة بلسان الاشتراكيين الفرنسيين الاملاحيين مقالا يرد فيه على برنار لازار ، احد الوجوه الصهيونية البارزة آنذاك ، وعلى ادوار دريمون ، احد زعماء الحركة اللاسامية البارزين ايضا ، ويقول فيه بالحرف الواحد ضد الصهيونيين واللاساميين في آن واحد : « اذا كان يحلو لبرنار لازار أن يعتبر نفسه مواطنا من شعب خاص ، فهذا شانه . اما انا فانني أصرح ، أنا الذي ولدت يهوديا ، أنني لا أعترف بقومية يهودية .. وليس لي من قومية غير القومية الفرنسية .. .هل يشكل اليهود شعبا ؟ انني أجيب ، وهذا بالرغم من أنهم شكلوا في الماضي شعبا زال منذ عهد بعيد ، جوابا قاطعا : كلا ! فالشعب يستلزم مقدما عدة شروط غير متوفرة هنا . لا بد له اولا من أرض يتطور عليها ، ولا بد له أيضا من لغة مشتركة ، في ايامنا هذه على الاقل بانتظار الاتحاد العالمي الذي سيوسع هذا الاساس .والحال أن اليهود لم يعد لهم من أرض ولا من لغة مشتركة . ولا اعتقدانني أضيف شيئا جديدا اذا قلت ان برنارلازار ، مثله مثلي ، لا يعرف كلمة واحدة من العبرية ، وان الصهيونية ، اذا قيض لها النجاح ، ستواجه اكبر الحرج في التفاهم مع مشايعيها في الاجزاء الاخرى من العالم .

والحقيقة أن فكرة « الامة اليهودية » هي من اختراع اللاساميين بقدر ما هي من اختراع الصهاينة ، من اختراع ادوار دريمون بقدر ما هي من اختراع برنار لازار ، من اختراع الحاقدين على يهود العالم بقدر ما هي من اختراع الحاقدين من اليهود على العالم . ولهذا يناقش الفريد ناكيه في مقال واحد كلا من لازار ودريمون . ولهذا كان من الضروري في الوقت الذي استشهد فيه لينين بمناقشة ناكيه للازار ان يستشهد بمناقشته لدريمون :

« ان اليهود الالمان والفرنسيين متمايزون تماما عن اليهود البولونيين أو الروس . ثم ان صفاتهم الخاصة لا تحمه البتة أي اثر من طابع قومي . واذا ما سمحنا لانفسنا بأن نزعم مع دريمون ان اليهود يشكلون أمة ، فان هذه الامة ستكون مصطنعة . والحق أن اليهودي الحديث هو نتاج الانتخاب المضاد للطبيعة الذي خضع له اسلافه طوال ثمانية عشر قرنا . »

وبعد هذا الاستشهاد المطول بناكيه ومن قبله بكاوتسكي، يضع لينين البونديين أمام الاحراج التالي: ما دامت اللغة والارضعاملي القومية الاساسيين ، وما دام يهود العالم يفتقرون الى هذين العنصرين ، فليس من خيار امام البونديين الا « ان ينشئوا فكرة قومية خاصة ليهود الروس تكون لغتها الادشية وارضها منطقة « الاقامة » ».(٢)

— التتمة على الصفحة – ٦١ —

(١) : « حد اقصى من القحة وحد ادنى من المنطق » – م. ك م ٧ – ص ٦٠ .

(٢) : هي المنطقة التي ما كان يحق ليهود روسيا القيصرية تجاوزها في سكناهم .

حول ديوان سميح القاسم « بانتظار طائر الرعد »

أعادوا لنا الأمل بالكلمة !

بقلم ياسين رفاعية

كان من اشد هموم شعراء الارض المحتلة ، قبل حرب حزيران ، الاهمال المقصود او غير المقصود الذي جوبهوا به من قبل اجهزة الاعلام العربية ، في الوقت الذي كانت السلطات الصهيونية تحاول ان تظهر ، امام الرأي العام العالمي المثقف ، على انها واحة الحرية والديموقراطية في منطقة الشرق الاوسط . وليس أدل على ذلك من سماحها لشعراء عرب ، ما زالوا في وطنهم فلسطين ، بنشر شعرهم في الصحف والمجلات والكتب .

وقد ارادت هذه السلطات ان تصطاد عصفورين بحجر واحد : هما محاولة اقناع هؤلاء الشعراء انهم في وضع افضل بكثير من زملائهم في بعض الاقطار العربية ، ثم المتاجرة بهذه المعاملة على الصعيد العالمي بتصوير العرب وقد ارتضوا بوجود اسرائيل كدولة واعتبار ان لهم صوتا فيها .

ولكن سرعان ما انكشفت هذه اللعبة عندما تسربت الى العالم الخارجي انباء اضطهاد السكان العرب بالجملة ، ومحاولة ابادتهم نهائيا ، وجعلهم في وضع من التمييز العنصري يكاد يشبه وضع الزنوج في الولايات المتحدة الامريكية وبعض انحاء العالم .

في هذا الجو المحموم نشأ جيل جديد من الشعراء العرب اثبت بما لا يقبل الشك ان العنصر العربي لا يمكن بحال من الاحوال ان يندمج في العنصر الصهيوني الذي يعتبر نفسه متميزا، جيل كان تجاوبه مع احداث الوطن العربي ، لا تجاوبه مع الاحداث والتغييرات داخل الارض المحتلة ، هو طابعه المميز .. فقد ثبت ان هذا الجيل ظل مرتبطا بفلسطين كأرض عربية خالصة ، وببقية أجزاء الوطن العربي الكبير ومشاكله واوضاعه وقضاياه ارتباط وجود ومصير . وعلى هذا الاساس ناضل ضد اسرائيل ككيان . وناضل ضد اسرائيل كدولة عنصرية فاشية مغتصبة لارض ليست ارضها ، وكان هذا النضال على تفاوت في المستويات. الا ان هموم هذا الجيل الشعري كانت نابعة من معين واحد: انه فلسطيني عربي ، وان هناك جيشا من العدو يحتل وطنه على أبشع صور الاحتلال الذي يحاول ان يجتث جذوره من اساسها ليصهره في بوتقة الصهيونية .

من هنا ، كانت تجربة هؤلاء الشعراء فريدة من نوعها ، ومختلفة كليا عن تجربة سائر شعراء الوطن العربي . وكان لا بد اخيرا ان تفرج اجهزة الاعلام العربية عن هذا التراث الشعري الرائع .. وتتركه ينطلق الى الجماهير العربية في كل مكان ليذكرها ان البقية الباقية من شعب فلسطين في الارض المحتلة ما زالت تؤمن بأرضها وبمستقبلها العربي الاصيل ، وانها تكافح ضد أشد القوى الاستعمارية قسوة ووحشية بالرصاص وبالاضراب وبالجوع والتشرد . وبالكلمة اخيرا التي هي بداية الرصاص وشعلته المتوهجة .

وبعد حرب حزيران ازدادت شعلة هذا الشعر توهجا ، وكانت سببا مباشرا لاتقاد حماس الجماهير العربية وجعلها تندفع لتأييد العمل الفدائي على كافة المستويات من التضحية ونكران الذات .

وقد برز من خلال ذلك شعراء كثيرون ، الا ان ثلاثة منهم ظلوا في دائرة الضوء وهم محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد . بيد ان اشدهم مأساة كان سميح القاسم بسبب انه احد يساريي الوطن المحتل، بقي مدة من الزمن جسما غريبا لم تتمثله بوتقة « اليسار الاسرائيلي » ان صح ان ثمة يسارا حقيقيا بهذا الوصف ، فكانت النتيجة ان الفتى نفسه منبوذا من ذلك اليسار ، مجلوبا الى التحقيق ، معذبا متهما من السلطة . ومن ادعياء اليسار انفسهم ، بالدوران « في اطار النظرة التقدمية » ! وبأن حقده القومي قد حجب عنه « رؤيا الآفاق الرحبة امام شعب اسرائيل .. » (1) .

وبالفعل ، فان الحزب الشيوعي الاسرائيلي قد جابه هذه الروح القومية مجابهة قطعية ، وعلى أساس قومي مضاد ، وذلك بالبتر التام للجناح العربي من الحزب باعتباره ذا صبغة قومية غالبة .. لقد مر جيل تقريبا على هذه الاقلية داخل المعتقل الصهيوني .. وهي تبحث عن أيما وسيلة تصل كفاحها اليومي بالكفاح الاوسع للشعب العربي دون جدوى ، ودون أمل . وعلى عكس مثال الاندلس، الذي ربما كان الوحيد من نوعه في التاريخ العربي ، فان انسان هذه الاقلية ، لم يستطع ان يتبدل الى غيره ، انه هو نفسه العربي الفلسطيني ، انه مع يأسه الحاد من اي خلاص يأتيه من خارج الحدود . لا يتطلع رغم ذلك الا الى هذا الخلاص نفسه من خارج الحدود . وتلك هي الحلقة الفاسدة المستحيلة، التي تدور فيها الاقلية الفلسطينية في الوطن المحتل . في المعتقل « اسرائيل » .

وليس اصدق من هذا القول ، وليس اشد شمولا منه في الانطباق على حالة سميح القاسم وحده اكثر من غيره ، واكثر مرارة وحدة . وتلك هي مأساته الاساسية .

ذلك ان سميح القاسم ظل في كل شعره . اكثر التزاما بنظرته القومية الى مأساة شعبه من الشعراء الآخرين .. وكان هذا اشد وضوحا ونقاء في مجموعته الجديدة « ويكون ان يأتي طائر الرعد » الذي نحن بصدده والذي صدر من مكتبات « اسرائيل » بعد أيام من ظهوره . وقد تجاوزت سلطات الاحتلال قانون المطبوعات عندها الذي يمنع مصادرة اية منشورة مهما كان نوعها الا بعد مضي عام على الاقل من نشرها وتوزيعها .

وقبل صدور هذه المجموعة ، كنت قد نقلت حوارا جرى بيني وبين الشاعر يوسف الخطيب تحدثنا فيه عن هذه النظرة بالذات ، وخلصنا الى القول : « ان اكثر شعراء الوطن المحتل خصبا في العطاء الشعري هما محمود درويش وسميح القاسم . الاول هو شاعر البعد « الوطني » من القضية الفلسطينية ، بينما الثاني هو شاعر البعد « القومي » من القضية ذاتها . ولعل هذا السبب هو الذي جعل محمود درويش في دائرة الضوء عندنا اكثر من غيره من شعراء الوطن المحتل ، لان موضوعه وهو « الوطن » قد امده بغنائية عالية ، عالمية ، بدا ازاءها القاسم في همومه « القومية » كأنه يابس الحنجرة احيانا ،

1 ـ مقدمة ديوان الوطن المحتل « يوسف الخطيب » .

او كأنه يريد ان يفكر اكثر مما يريد ان يقول شعرا .

والذي يبدو لنا الآن ، من قراءة الشاعرين جيدا ان كلا منهما قد استعار لنفسه شخصية « تيليماك » الاغريقي في جانب من جوانب نفسه المعذبة المضطربة ، فمحمود درويش هو تيليماك المتشبث حتى اسنانه بامه « بنيلوب » التي يجب أن تعني الوطن، اي فلسطين ، بينما سميح القاسم هو تيليماك الآخر ، المتسكع عند كل الموانيء في انتظار عودة ابيه « يوليسيز » الذي يجب ان يعني بدوره القوم ، اي الامة ، وسيلاحظ من يقرأ أنتاج الشاعرين جيدا ان كلا منهما قد أقام بنيانه الشعري كاملا على هذا الاساس او ذاك » .

هذه الملاحظات ، كانت قبل صدور هذه المجموعة وكان هذا الشعور كان يعتمل في صدر سميح القاسم ايضا . وسيلحظ القارىء ان يباس حنجرته يكاد يكون مفقودا في قصائده الشعرية الجديدة ، وانه صار أشد غنائية وتوقا الى عودة « يوليسيز » الـذي يعني بـه الانتصار العربي . ونظرة القاسم من هذه الناحية اكثـر ايجابية مـن نظرة الدرويش . ذلك لان الام كثيرا مـا تكون مستسلمة لقدرها راضية ، بينما يصارع الاب هذا القـدر ويحاول التغلب عليـه . ومهما كانت النتائج فان ثمة محاولة من خلال هـذا الصراع بحثا عـن النصر .. وبالتالي جرأة في مواجهة العدوان :

اي رب
سيبارك النابالم والنصل الممزق لحم شعبي
منذا يبيعك صك غفران
ونابك في ذراعي
يا من تخاف من الشعاع
يا من يعز عليك
نبض الخصب في ارض الجياع
يا كلب صيد الكرش والفليون
يا سمسار ناطحة السحاب
يا حارس النفط المدلل
بين احضان الذئاب

هذه الغنائية المرة التي ينطلق فيها سميح القاسم على نحو جديد تشعرنا ان الطراوة قد عادت الى حنجرته . ذلك لان املا جديدا قد انبثق في اعماق الشعب الفلسطيني الواقع تحت الاحتلال والذي يمثله خير تمثيل في توقه القومي الاصيل . هذا الامل الوحيد الذي بناه الفلسطينيون انفسهم عندما تسلموا زمام المبادرة واسترجعوا قضيتهم بعد ان عزلوا عنها كل هذه الاعوام الطويلة . هذا الامل يتمثل في قول القاسم :

آه يا أمي
ووصلت الاغاني !!
طال ــ آه ــ طال يا أمي غنائي
كان مشحونا بنار الانبياء
كان أحيانا ،
واحيانا .. حزينا كالمساء !
كان ــ آه ــ كان يا أمي . غنائي
بعضه ضحل كوجه الصيف ،
والبعض عميق كالشتاء !
فلماذا تغدر الريح انفعالات الاغاني
في ثوان
وتذريها .. فقاعات هواء ؟!
نخلة الساحة
قالت لي .. مرارا مرارا
علمتني نخلة الساحة
يا أمي الحبيبة
ان أهز الآن اعماق العروبه
ان اهز الجذع
ان شئت ثمارا !!

مثل هذا الغناء الراعش بالامل ، يدلل على ارتباط القاسم المخلص الصادق بمصير أمته . انه يصور ادق تفاصيل الوجه الآخـر لمشاعر المواطنين العرب في الارض المحتلة .

واذا عدنا الى قصيدة « أصوات من مدن بعيدة » التي اعتمـد الشاعر فيها على الفولكلور العربي. فاقتطف منه مطلع اغنية «يا رايحين ع حلب حبي معاكم راح » نكتشف هذه الغنائية الشفافة التي صارت تميزه عن غيره ، اذ ضمنها مأساة العربي وهو يرزح تحت سيف الاحتلال الاسرائيلي :

يا رائحين الى حلب
معكم حبيبي راح
ليعيد خاتمة الغضب
في جثة السفاح
يا رائحين الى عدن
معكم حبيبي راح
ليعيد لي وجه الوطن
ونهاية الاشباح

الى ان يخاطب بني قومه قائلا :

يجيئون ليلا ، يجيئون
فاستيقظوا استيقظوا
واحرسوا القرية الخائفة
يجيئون ليـلا
من الغرب .. في مسرب العاصفة
اظافرهم من بقايا السلاسل
واسنانهم من شظايا القنابل ..

ان هذا التصاعد الميلودرامي ، الذي يتقنه القاسم ايما اتقان ، يؤكد لنا ان بنيانه الشعري يعتمد اعتمادا كليا على التركيب السيمفوني ذي الحركات الموسيقية الكاملة ، وخاصة في هذه القصيدة ، التي يبدو فيها التماوج الموسيقي مـن عنف الحركة وصخبها الى حلمها الى نعومتها ، الى الانين الخافت . فمن صخب الطبول في المقطع السابق ، الى وتر الكمان الحزين في هذا المقطع :

في الوحل ، يا حبيبتي
في الشوك ، في الحفائر
مقطوعة الوريد ، يا حبيبتي
مقلوعة الاظافر !
ولم يزل جبينك المنارة
في عتمة الضمائر .

ثم يتصاعد اللحن من جديد . في مجموعة الآلات الموسيقية على نغم حزين وناعم :

قفـوا جميعـا .. جميعـا استعيدوني
فقـد خطفت .. وابواب الردى دونـي
قفوا جميعا .. فرغم النصل ، فـي رئتي
لا انحـل قلبـي .. ولا جفت شراييني
دمـي عليكـم . اذا مـا مـت مغتربـا
اقـول : ناديـت .. لكـن لـم يلبوني

انه أسى الشاعر ان يموت مغتربا ووطنه محتل . فالاحتلال يجعل الانسان في غربة وخوف وهروب ورعب ورقابة دائمة .

ثم يعود اللحن في القصيدة منفردا على آلة واحدة ؛

وحدك الليلة للرقص .. ووحدي للهدوء
وحـدك الليلـة
غيبي في زحام الضوء والاعلام
حتى الفجر غيبي

ثم تأخذ الحركة في الخفوت رويدا رويدا ، وتتناغم الايدي علـى الاوتـار :

وحـدك الليـلة
من شارع عبديئيل (عبد الله)
في زفـة هودا
عبر مساحات نزار ومضر
آه . ساحات نزار ومضر
واغفري لي الصمت والقلب الكسيرا
انها ليلة ذكرى .. وعبر

ثم تصمت الحركة فجأة ، وتيبس الايدي علـى آلاتها ، ليجعلنا الشاعر كالمأخوذين في هذا الجو العبق الذي خلقه لنـا عبـر الصراخ والارق والحزن والسكينة والاستسلام . انها في الحق ، حالة الانسان العربي بالتفصيل لا في فلسطين وحدها بل في مطارح أخرى .

ومن التركيب السيمفوني الموسيقي ينتقل الشاعر الـى تركيب آخر . هو الحوار الداخلي بين جزئي الانسان ، وبعبارة ادق التركيب المسرحي في حوار مزدوج لانسان واحد . نلاحظ ذلك في العديد مـن قصائد المجموعة .. منها مثلا :

« جسدي ينمو على كل الجهات
فاشهدوني
ها أنا انفض اكفاني ، وآتي ! »
السجلات ، كل السجلات
يا سادتي التافهين .
زورت . زورت . زورت .
من سنين !
وانـا اتهم
وانـا أنتقم
للجياد الحزينه
مـن تواريخكم
والصكوك الهجينه !
كان لي .. كان بيت على رابيه
كان من صخر هذي الجبال
كان من خشب السند كـان
كان .. يا ناس .. كان
واقفا رائعا كالخيال ..

ثم تأتي اللازمة ، « جسدي ينمو على كـل الجهات فاشهدوني ــ ها أنا انفض اكفاني وآتي » التي وضعها الشاعر ضمن قوسين ، وربما هي لشاعر آخر .. لكنه استخدمها هنا على نحو ترداد الكورس للازمة في المسرحيات الاغريقية وفي المسرحيات الحديثة التي تقلدها :

« جسدي ينمو على كل الجهات
فاشهدوني ..
ها أنا أنفض اكفاني ، وآتي ! »
اغسلوا الدمع عن وجهكم والغبار
يا فراخي الصغار
افتحوا نبعة السر
حلوا جميع الشباك
واستحموا هناك !
اصلحوا الباب والسلم
استرجعوا العنزه الشارده
هيئوا النورج

منـاقشات

ضاق نطاق العدد عن نشر رد بعث به « الراصد العراقي » على رد الاستاذ غالي شكري عليه .

وقد وصلنا هذا الرد متأخرا ، وسوف ننشره في العدد القادم ، وفيه يكشف « الراصد العراقي » عن هويته باسمهالصريح بعد ان وضعه غالي شكري موضع الشـك .

السكـة
الموقـد
المائـدة !

وقصيدة « البيت الاخير في القصيدة » نجد في الكلمات النادرة القليلة صورة حزينة وحادة للحالة التي يعيشها العرب هناك ، ولعلهـا أيضا نبوءة الشاعر بمصيره ومصير مجموعته :

صعدوا السلـم
اسمع وقع الخطوات المشبوهه
أبصر تحت معاطفهم
عنوان المنزل والفوهه
صعدوا السلـم
همسـوا
ثانيهم يتقدم
يعقف سبابته ، ينقر بابي
. . . .
. . . .
ويلك يا هذا .. عكرت الصمت
ويلك .. نفرت الصوره
عـن آخر بيت !

وهكذا حين قال آخر كلمة ، وضعوا الاصفاد في يديه وقادوه الى السجن . اما المجموعة فقد صادروها .

ولا نستطيع هنا ان نتناول كل قصائد المجموعة بالتحليل ، فقصائد سميح القاسم بريئة وصافية ليست بحاجة الى الدراسة والتحليل . هناك ثغرات ولا يمكن ان ينجو منها اي شاعر ، لكن يبقى سميح القاسم ألصق بالارض الفلسطينية وبشعب فلسطين . وشعره هنا ، هو شعر التجربة المريرة ، انه تعبير صادق واصيل عن مأساة شعب برمته محاط بالاسلاك الشائكة والرصاص والسوط ، وبقر البطون وبـتر الاعناق وشعر من هذا النوع يحيا وجها لوجـه صرخـة شعب ضد الاحتلال الصهيوني ، يقارعه ويلتحم به كل لحظة ، كـل ثانية . شعر فدائـي ومناضل وملتزم . يخوض المعركة في اتون جحيمها لا يطل عليها من عل او بواسطة المنظار يلتحم فيها بالايدي ويقاوم مقاومة المستميت من اجل يوم النصر .

ولسوف يجد القارىء عبر رحلة هذه المجموعة ان سميح القاسم ورفاقه شعراء الارض المحتلة اعادوا لنا الامل بالكلمة مثلما أعاد لنـا الفدائيون الامل بالرصاص . (*)

ياسين رفاعية

(*) مقدمة ديوان « بانتظار طائر الرعد » الذي صدر هذا الاسبوع عن « دار الآداب » .

قرأت العدد الماضي من « الآداب »

الأبحاث

بقلم : السيد يس *

***

حفل العدد الماضي من الآداب بعدد من الابحاث الهامة التي تناولت موضوعات علمية وفلسفية وادبية وسياسية . وتثير بعض هذه الابحاث عدة قضايا على اكبر جانب من الاهمية بالنظر الى تطورنا الفكري ، ومن ثم وجب أن نقف عندها متأملين حتى نضعها موضعها الصحيح .

١ ــ واول ما يطالعنا في العدد الماضي من ابحاث مقال صغير للدكتور أياد القزاز ليس بحثا في ذاته ولكنه دعوة واعية ومخلصة وذكية لانشاء معاهد علمية تتناول دراسة مختلف جوانب منطقة الشرق الاوسط . وينطلق الدكتور القزاز من ملاحظة واقعية مبناها ان جامعاتنا العربية ــ على الرغم من زيادة اعدادها عاما بعد عام ومن تطورها ونموها ــ لا تضم اي معهد خاص لدراسة البلاد العربية وبلاد الشرق الاوسط . بل ان دراسات المجتمع العربي كمادة علمية لم تدخل برامج هذه الجامعات الا في السنوات الاخيرة . وقد نجم عن ذلك ظهورسيل من الكتب الجامعية بعنوان « المجتمع العربي » غير ان اغلب هذه الكتب للاسف ــ وكما يقرر الدكتور القزاز بحق ــ يسودها الاضطراب وتخلو من التحليل العلمي الدقيق . غير ان هناك عيبا آخر يسهل لمن يطالع هذه الكتب بروح نقدية أن يلمسه . ذلك ان هذه الكتب ألفها اساتذة في الجغرافيا والتاريخ والسياسة والاقتصاد والاجتماع والقانون احيانا. وكان من نتيجة ذلك فقدان النظرة التكاملية في دراسة المجتمع العربي. فاستاذ الجغرافيا يدرس الموضوع اساسا من زاوية تخصصه ولا يعير الجوانب الاخرى الا اهتماما عابرا ، وكذلك استاذ التاريخ والاقتصاد والاجتماع . وقد يكون هذا المسلك مبررا من وجهة النظر العلمية . فليس هناك من سبيل للتخصص في فرع معين ان يسير بقدم واثقة في دروب كل الفروع العلمية الاخرى .

ولكن خطورة مثل هذه الكتب انها لا تعطي دارسيها من الطلبة الجامعيين المنظور السليم للمجتمع العربي ولمشكلاته المتعددة السياسية والاجتماعيه والاقتصادية والتاريخية والاجتماعية. ولذلك كان من الانسب ان تتكون « فرق بحث » من الاساتذة الذين ينتمون الى التخصصات المختلفة لاخراج دراسات شاملة تتميز بالعمق وبتكامل النظرة معا . غير ان هذا الاجراء ــ وان اتبعه عدد من الاساتذة المصريين فعلا ــ ليس من السهل تعميمه ، فالبحث العلمي ما زال في بلادنا يقوم على الفردية لا على الجماعية ، غير ان هذه قضية اخرى ، وان كانت تدخل في صميم الموضوع الذي يعرضه الدكتور القزاز .

وقد اشار الدكتور القزاز الى انه توجد في اسرائيل معاهد متخصصة في دراسة بلدان الشرق الاوسط ، وكذلك في الولايات المتحدة الامريكية وفي اوروبا . وضرب امثلة على المراجع البالغة الاهمية التي تصدر عن هذه المعاهد والتي تتناول بالتحليل العلمي الدقيق مختلف الظواهر السياسية والاجتماعية في البلاد العربية .

والواقع ان كل من اتيح له متابعة حركة النشر والتأليف في ميادين علوم الاقتصاد والسياسة والاجتماع ليروعه الدراسات والكتب والمراجع التي تصدر من هذه المعاهد وغيرها ، والتي تتناول ادق المشكلات الراهنة في البلاد العربية مستندة في ذلك الى ادق المصادر.

ومن هنا تكتسب دعوة الدكتور القزاز الواعية كل اهميتها . وبالرغم من اننا نقدر هذه الدعوة ونرى اهمية تبنيها وتطبيقها ، فاننا لو نظرنا الى الموضوع نظرة أرحب وأعم ، وناقشناه من اطار وضع العلوم الاجتماعية والانسانية في البلاد العربية ، لادركنا ان مجرد انشاء هذه المعاهد وتعيين عدد من الباحثين المؤهلين فيها لن يحل المشكلة حلا كاملا ، وذلك كله يتضح اذا ما حللنا الاوضاع السائدة في البلاد العربية والتي تحد من نمو الفكر العلمي .

ان ما يشير اليه الدكتور القزاز من مراجع علمية قيمة بما تتضمنه من منهج علمي دقيق ، وتقاليد اكاديمية رفيعة ، ليس سوى حصيلة عشرات السنين من الصراع الفكري والعلمي والسياسي في البلاد الاوروبية . ان هذا التقدم العلمي جزء من كل أعم ، يشمل التقدم السياسي والاجتماعي والاقتصادي .

وكما اننا متخلفون اقتصاديا واجتماعيا فنحن كذلك متخلفون علميا . وغاية ما أريد أن اركز عليه هنا ان التقدم العلمي الذي ينشده الدكتور القزاز وغيره من الباحثين العرب الجادين المخلصين رهين بتعمق مجرى الثورة العربية بكافة أبعادها ومن كل الميادين .

ما زلنا في البلاد العربية ، واقصد المثقفين ، نرتدي الاقنعة ونحكم ربطها حتى لا تكشف عن معتقداتنا وافكارنا الحقيقية . ما زلنا نتحدث بين انفسنا وفي الجماعات الصغيرة المغلقة بلغة ، واذا خرجنا لكي نخاطب المجتمع تحدثنا بلغة اخرى . ما زال لمجتمعنا التقليدي سطوة رهيبة على مشاريعنا الفكرية وعلى ما نريد ان نقدمه من انتاج علمي وفكري حتى يخرج هذا المجتمع من وهدة التخلف الثقافي والاجتماعي الى آفاق التقدم الرحبة .

وما زالت « السلطة » في مجتمعنا التقليدي ولا اقصد بالسلطة هنا مجرد جهاز الدولة ولكن أيضا الاعراف والتقاليد والعادات ــ تمارس بوسائل متعددة ضغطها على المثقفين والباحثين العلميين حتى لا يتحركوا الا في دوائر صغيرة مرسومة لهم سلفا .

ان علامة اكيدة من علامات التقدم ، الا يكون أي جانب من جوانب المجتمع « تابو» (أمرا محرما) يستعصي على الدراسة العلمية والتناول الموضوعي . غير ان ذلك في الواقع يحتاج الى جهود طويلة مضنية من اجيال من الباحثين العرب . غير ان هذه الجهود لن يتاح لها ان تثمر الا اذا التحم هؤلاء الباحثون مع كل قوى المثقفين في حركة واحدة . ولن يتاح لهذه الحركة ان تشق طريقها الا اذا تبنت منهجا فكريا نقديا ، يتيح لها دراسة الواقع الاجتماعي الاقتصادي العربي في حيويته وعينيته ، بغير تعصب نظري ساذج . غير ان هذا حديث يطول الكلام فيه ، وقد نعود لمعالجته بصورة اوفى في مناسبة اخرى . وتحية للدكتور القزاز الذي فتح باب المناقشة في هذا الموضوع الهام ، ونرجو له عودة حميدة الى الوطن العربي حتى ينضم الى كتائب الباحثين العلميين العرب الذين يبحثون بجد واخلاص عن الطريق الصحيح الذي ينبغي ان يختاروه ويسيروا فيه من بين عشرات الطرق المفتوحة .

٢ ــ وقد نشرت « الآداب » ــ او بعبارة اصح ــ أعادت نشر مقالة

ــ التتمة على الصفحة ــ ٦٨ ــ

(*) أضيف الى اسمي في العدد الماضي خطأ لقب « الدكتور » الذي لم أتشرف بالحصول عليه بعد ! لذا لزم التنويه .

القصائد

بقلم فاروق شوشه

***

في وقتها تجيء هذه الصرخة الحارة « انقذونا من هذا الحب القاسي » ، لشاعر المقاومة محمود درويش ، تلك التي نشرتها مجلة « الجديد » التي تصدر في اسرائيل ، والتي نقلتها « الآداب » في عددها الماضي . وهي تشير الى الحس النقدي المرهف الذي يتمتع به الشاعر ، والى وعيه أبعاد الحركة الادبية في الوطن العربي كله .

في وقتها تجيء ، لتفجر فينا ـ نحن الذين نتلقف شعر المقاومة ـ وعيا عميقا بضرورة اعادة تأمل هذه الموجة الكاسحة من الاهتمام والتعاطف التي توليها اجهزة الاعلام العربية ، لشعر المقاومة داخل الارض المحتلة . هذا الاهتمام والتعاطف اللذان اصبحا يشكلان ظاهرة جديدة ، يخشى منها حتى على شعر المقاومة نفسه ، عندما لا يستطيع الناقد العربي ـ بتعبير محمود درويش ـ التخلص من الخضوع التام لدوافع العطف السياسي وحدها على اصحاب هذه الحركة ، وعندما لا توضع هذه الحركة الشعرية في مكانها الصحيح من الحركة الشعرية العربية المعاصرة كلها .

ولقد كان ذلك طبيعيا .. وما يزال . ان تستقبل الامة العربية ، هذه الحركة الشعرية ـ التي اكتشفتها دفعة واحدة ـ بهذا المزيج من الفرح والدهشة والاكبار ، وان تسقط عليها الكثير من حاجتها الى البطولة والابطال ، في لحظات المحنة القاسية ، وان ترى فيها شعاع الامل القوي ، يشد الى مشارف الضوء الواعد الوجود العربي كله داخل الارض المحتلة ، والاحتجاج العربي العنيف على طغيان المد الصهيوني الاستعماري . وفي مساحة قصيرة من الزمان ، اصبح صوت المقاومة العربية داخل الارض المحتلة ، هو نفسه صوت التحول العربي الكبير من قاع الهزيمة والقنوط الى اكمة التماسك والتوازن والانطلاق. ولم لا ؟ ان الذين يعيشون بالفعل وجودهم اليومي داخل اسوار السجن الكبير يعلموننا معنى الحرية ، والذين يحيون بالفعل تجربة الصدام المباشر مع واقع النكبة والنكسة يلهموننا معنى الامل ، والذين يواجهون بالفعل طوفان المد الغاشم يرفعون الينا ـ نحن الغرقى ـ بيارق النجاة.

وتجيء صرخة محمود درويش ، لتنبهنا الى ضرورة أن يعتدل الميزان ، وتستقيم الاحكام ، وتزول نفسية الاسقاط والمغالاة .

فليس اخطر ـ على شعراء المقاومة ـ من وضعهم على امتداد مساحة الشعر العربي المعاصر كلها ، وكأنهم منقطعون أبدا عن حركة الشعر في البلاد العربية .

وليس اخطر من ادمان النظر اليهم بمنطق العطف والتقدير السياسي ، فقد آن الاوان ـ كما يقول محمود درويش ـ لاجراء عملية موازنة ، بالتأكيد على استخدام المعايير الفنية ، لا السياسية وحدها .

وليس اخطر من ان يقوم بعض شعراء المقاومة الناشئين بعملية تصميم قصائدهم وفقا لمقاييس غريبة عن الصدق ، وكأنهم ـ كما يقول محمود درويش ـ يستوحون قصائدهم من تصورهم لكيفية استقبال الاذاعات العربية لها .

***

ولكن ، بعيدا عن هذه المحاذير ، بعيدا عن هذه المراجعة الواعية ، بعيدا عن هذا النقد الذاتي الفريد ، الذي تتدفق به صرخة محمود درويش ، بعيدا عن هذا كله ، يبقى أن نقول ، ان هذا الشعر ، شعر المقاومة داخل الارض المحتلة ، قد وضع أيدينا بالفعل على المحك الحقيقي : بين ما هو شعر ولا شعر ، بين ما هو صادق وغير صادق ، بين ما هو طبيعي أصيل متدفق وما هو شانه بالغ الافتعال والاصطناع.

وعلى ضوء هذا المحك الصادق ، اصبح نموذج شعر المقاومة ، في طعمه ومذاقه الخاص ، وفي سماته وخصائصه العامة ، مفتاحا جديدا للرؤية الشعرية والنقدية ، وتحولا بالغ الخطورة في ذوق المتلقى ، فبالقياس الى هذا الشعر الحقيقي أصبح للكثير من قصائد شعرائنا طعم الملح ، وعجز البعض من شعرائنا عن أن يبهجونا ـ كعادتهم ـ وتجاوزهم ، واستحال الكثير مما كنا نجد فيه ـ من قبل ـ متعة وطرافة ، الى صفحات من العقم والجدب والجفاف .. باختصار ، لقد حجب عنا شعر المقاومة ، كل ما هو تافه وساقط وذليل ، واسقط من عيوننا كل ما هو بورجوازي متورم ، محشو بالفكر الخائب ، والتأمل الرخيص ..

اين يقع شعر العدد الماضي من الآداب ، من هذا كله ؟..

في البداية ، نطالع « البيت الاخير في القصيدة » و « اعرف من أين » لشاعر المقاومة سميح القاسم .

وانطلاقا من التفاصيل الصغيرة ، تأخذ الدلالة العامة ، جوها النفسي المتوهج ، وكثافتها الضاغطة ، وهي دائما السمة الرئيسية في شعر سميح القاسم . هذه القدرة الفذة على ان تتكلم ادق التفاصيل وأبسطها ، في اطار التلاحم والتآزر ، بالمعنى العام والمشترك ، وعلى ان تنقل هذه التفاصيل طعم الارض ولون التقاليد ومذاق الوطن ، وان تفجر في الوقت نفسه ، شجنانها الداخلية ، طاقات التمرد والرفض والثورة ، ومراجل الغضب الثوري .. هذه المواجهة الساخنة ، هي دائما لغة سميح القاسم ، مواجهة التحدي والاصرار ، يحتشد لها بادق التفاصيل ، واخفى الايماءات ، ليضع نسيجه الشعري من لغة بسيطة متمردة ، حادة المواجهة ، شديدة الولع بالوصول الى مضايق الاشياء . لتحرك وتحرض وتثير :

وجع المزمار البلدي
من حلوة
فارسها غاب
ومن يومين
عاد جواده
والدم يسح على الصهوة
فلمن ستزغرد مزهوة
وتصب القهوة ؟

***

ان سميح القاسم ، ينكأ بئر الحزن الطافح في وجدان الشعب العربي . انه يعرف من أين يأتي وجع المزمار البلدي ، وكيف يسري ويتدفق هذا الشجو الحزين المنغوم ، يحمل قصص الشهداء والغائبين والصغار اليتامى ، وينقل سرطان الفجيعة من كبد الى كبد .. ، لكنه يفجر ، فيما يفجر ، عمق المأساة ، وهو يؤكد وعيه بالداء ، ويكسر جدار الاوجاع :

أعرف من أين ..
وجع المزمار البلدي
ياقصرا مهجورا
ترقص في ردهته البومة
يا شاعر شعب ، في شفتيه
مرثاة ملغومة
يا سرطانا ينهش في كبد
أعرف من أين
وجع المزمار البلدي

هل يكفي ان نقول : انه يحمل بصمات شعر المقاومة : الحزن النبيل ، والغضب الثوري ، واللغة الشعرية البسيطة ، الزاخرة بالتفاصيل والايحاء .

« ودع لي منطق الرؤيا » للشاعرة ملك عبدالعزيز

ما تزال هذه الشاعرة ، الصوت الذي يستحق ان يوضع في جدارة واستحقاق الى جوار نازك وفدوى وسلمى ، الشاعرات العربيات

ـ التتمة على الصفحة ٦٧ ـ



بقلم : يوسف الشاروني

✶

يشتمل العدد الماضي من الاداب على اربع قصص بينها ثلاثة أوجه متشابهة: أولها أنها تدور جميعها حول المأساة التي تشغل اليوم عالمنا العربي، وثانيها أنها بوجه عام قصص قصيرة أي ليست من نوع القصة القصيرة الطويلة حتى أن قصتين منها لا تتجاوز صفحة واحدة، وثالثها - وقد يكون ذلك بالنسبة لي، انها بقلم قصاصين أقرأ لهم أول مرة، ولعل لهم محاولات أخرى لم يتح لي أن أطلع عليها.

اما بالنسبة للنقطة الاولى وهي أنها قصص تستوحي مأساتنا فلست ادري هل هذا يعود الى أن معظم ما يرسل للاداب من قصص يدور حول هذا الموضوع أم ان تحرير الاداب هو الذي يختار من بين ما يرسل له من قصص تلك التي تتناول ذلك الموضوع. سؤال أوجهه الى رئاسة التحرير لان الاجادة الفنية - حتى اليوم - في عالم القصة عسيرة حين تعرض لموضوع فلسطين، وما تردد من اصداء له في عالمنا العربي. وقد ظهرت تعليلات كثيرة لذلك أهمها أننا نعيش اليوم في قلب الاحداث، وان الفن يتطلب وجود مسافة زمنية حتى لا يصبح تحت رحمة الانفعال، مما يجعله عرضة لزلق التعبير المباشر أو عدم التعبير عنه تعبيراً دراميا ناجحا. ومن ناحية اخرى يحس كثير من الادباء بالخجل حين يمارسون القول في وقت كان عليهم أن يمارسوا فيه الفعل. غير أن القول - في عالم اليوم - لا يقل أثرا عن الفعل. فالحضارات تعبر عن نفسها تعبيرا متوازيا فعلا وقولا، وقد تعلمنا منذ الخامس من يونيو عام ١٩٦٧ ان اقناع العالم بعدالة قضيتنا يجب أن يتم فعلا وقولا.

« الموت داخل الكتب وخارجها » لنيروز مالك

لهذا سأبدأ بهذه القصة لانها تتناول موضوع المقارنة بين القول والفعل كما يدلنا على ذلك عنوانها: داخل الكتب وخارجها. فسعيد كان لا يصرف نقوده انما يدخرها حتى اذا تجمع له ثمن كتاب سارع الى مكتبة المخيم ليشتري منها واحدا. وعندما يسأله والده ماذا يجد فيها يجيبه: حتى الان لا شيء. غير أنه عندما اشترى ذات يوم كتاب « رجال في الشمس » لغسان كنفاني لم ينم حتى قرأه كله، وقام في الصباح ليعلن انه كتاب رائع.

وتوقف سعيد عن القراءة ليمارس الفعل، كانما هناك تضارب بين الاثنين حتى ليعلن سعيد أن الكتب طريقها عقيم. وحين هم سعيد بالذهاب داعب أخاه الاصغر باسل قائلا: ان لم اعد سأكون في انتظارك. ولم يعد سعيد، سقط على الارض التي كانت - كما قال أبوه - أغلى منه ومن باسل ومنا جميعا.

ووراءه خرج باسل، ترك والده صباحا في الثالثة عشرة من عمره وعاد ظهرا في العشرين. وهكذا انضم باسل الى المعسكر.

ولا يملك القارىء من التساؤل بعد قراءة القصة، هل هناك حقا هذا التضارب بين القول والفعل؟ هل ينصرف الانسان عن عالم الثقافة اذا هو انصرف الى القتال؟ الا تعلمنا تجربتنا اليوم اننا لكي نحسن القتال لا بد وان نقرأ وأن نحسن ما نقرأ، وان الحرب الحديثة علمية قبل أن تكون حروبا عضلية، وانها حرب حضارات: ثقافة ومسلكا قبل كل شيء؟

الدوائر الخمس بقلم نواف أبو الهيجاء:

أما هذه القصة فهي اكثر القصص الاربع احتفاء بالشكل. بطلها بلا اسم يتحدث بضمير المتكلم. والوحدة الزمنية في القصة تتحقق من حيث انها تتناول لحظة يتعرض فيها البطل للتعذيب للحصول منه على اعتراف. لكن هذه اللحظة تضم حياته كلها، فالانفعال يتم ما بين العالمين الخارجي (حيث وسائل التعذيب ووقعها على البطل وحيث تصف محاولات معذبيه للحصول على اعتراف منه) والعالم الداخلي حيث نطلع على لمحات من حياته ابتداء من طفولته. وحيث ندرك الترابط بين حاضره كفدائي صلب يأبى الاعتراف بشيء، وماضيه كلاجيء مطرود من ارضه. ويتم الانتقال ما بين العالمين عن طريق اللفظ والمعنى، فحين يهددونه بالتعذيب باسلاك النار يرتد الى طفولته حين حاول عبور الاسلاك الشائكة بمعسكر الشعبية قرب البصرة، ويمكن لمحاولة اجتياز هذه الاسلاك أن تكون دلالة على محاولة التمرد على الوضع الذي يراد له - ولبقية اللاجئين - ان يكون محصورا فيه. وعندما يلعب مع زميله قدري ويفرسان سكينهما في قلب الرمال، نرتد الى الحاضر لنسمع معذبه يهدده بانتزاع قلبه منه. وعندما يحرقون رموش عينيه يعود فيذكر حريقا اندلع في تجمعات اللاجئين ببغداد منذ عشرين عاما ... وهكذا حتى ندرك من تسلسل ذكرياته انه الان أب له زوجة وله طفل ... الى ان يغيب عن الوجود وهو ما يزال يرفض الاعتراف، وتنتهي القصة بنفس الكلمة التي بدأ بها وهي « كلا » مما يكشف عن تصميم القصة الهندسي.

الخط الوهمي لمحمد علي طـه:

اما هذه القصة المنقولة عن جريدة الاتحاد بالارض المحتلة كما فهمت فحيزها أقل بكثير مما تريد أن تنقل من مشاعر، انها تحكي قصة أخوين يتقابلان في القدس حيث يفصل بينهما الخط الوهمي، فلا يكادان يتعرفان على بعضهما ويتعانقان حتى تفصل القوة بينهما. والقصة معبر عنها من زاوية أحد الشقيقين وفيها يذكر - وهو في طريقه الى اخيه - ومضات من طفولته ومخاوفه من الا يتعرف على أخيه بعد فرقة دامت ثمانية عشر عاما. شعرت ان هناك تفاصيل كثيرة دقيقة وهامة لم يبرزها كاتب القصة، فانما فتح لنا منجما. ولم يستخرج منه الا أقله. هل القصة كتبت على عجل، فقد كان يمكن التعرف اكثر على الشخصيتين الرئيسيتين في القصة وعلى ما يعتمل في عالمهما الداخلي قبل وأثناء هذه اللحظة الهائلة، لحظة التقابل التي ما تكاد تتم بعد هذا الفراق الطويل حتى تنهيها القوة.

فوق الشجرة لاميمة أبو النصر:

بقيت أخيرا هذه القصة، وبطلها عامل فلسطيني في الارض المحتلة - بلا اسم - كان عائدا مع زملائه من عملهم في سيارتهم، حين وجد زملاءه يتساقطون في لحظة تحت رصاص الجند دون أن يعرفوا السبب ونجا هو وحده، فلجأ الى شجرة يحتمي بها لمدة ثلاثة أيام حتى اكتشفه أهل قريته. وزاوية الرؤيا في القصة هي العالم الداخلي للشخصية الرئيسية في القصة، حيث تذكرنا بقصة الدوائر الخمس، فنحن ننتقل ما بين الماضي والحاضر وما بين العالمين الداخلي والخارجي. وكما تبدأ قصة الدوائر الخمس بما تنتهي اليه، فان قصة فوق الشجرة تنتهي أيضا بما ابتدأت به وهو وجود البطل فوق الشجرة.

وهذه القصة كسابقتها لم تستوعب المشاعر وتفاصيل الاحداث استيعابا تاما. وقد ذكرتني على الفور بقصة للكاتب الروسي سيرجييف تسينسكي بعنوان « رجل لا تستطيع قتله. ضمن مجموعة نشرتها دار فابر بلندن، حيث نعثر على موضوع مشابه لكن كاتبها استطاع ان يقنعنا انه عايش شخصيته معايشة الصديق لصديقه.

بقي اعتراف اخير أريد أن اصرح به يتصل بالاثر العام الذي كونته قراءة القصص الاربع في نفسي برغم تفاوتها من حيث المستوى. ذلك انه لم أحس ان هناك جهدا مبذولا وراء كتابة معظم هذه القصص. وقد وجهت اللوم الى نفسي اولا وقلت لعل كتابها شباب وهذه دلالات انفصال بين جيل الشباب وجيلنا الذي يحلو للبعض أن يسميه جيل الوسط. لكن خبرتي في مسابقات نادي القصة بالقاهرة - ومعظم المتقدمين اليها من الشباب وحيث يتاح لي أن أفحص ما بين خمسين الى مائة قصة قصيرة، علمتني ان القصة الجيدة تجريبية كانت أو تقليدية تفرض نفسها على القارىء.

القاهرة — يوسف الشاروني

ثقابا يا ليل النكسة

– ١ –

وطني يزرعني في ردف العالم شامه
يتزوجني في بغداد .. يطلقني في المغرب ،
يفتح فيَّ نوافذه . يطليني باللون الازرق ،
يتخفى في عيني مواسم خضره ...
يثمرني شوكا
أتقبَّلــه
أعطيه الخبز ـ الحب ، فينهق !

– ٢ –

في الصف التاسع كان كتاب التاريخ الابيض يغريني
أحببتك يا سيف الدوله
وافيتك للقلعة وكتاب التاريخ جبيني
فمنعني الحراس لاني ...
لا أملك تذكرة دخول للحضره !

– ٣ –

قرص الشمس احمرَّ على زند الغيمه
فاسمرَّت احلام الامه
واجتاز الصيف الملعون جميع نوافذنا العطريه
حوَّلنا في غمضة عين قمحه
مصلوب في قشرتها سر مسيح العصر الحجري بغيـر لسان
يبحث كاللولب عن انسان الاحزان
« ـ ذاك الانسان
يسكن في علبة كبريت قرب منازلنا »

– ٤ –

الباب تكسَّر خلف الباب
ونواطير شبابيك الاحباب
جفف انسانيتهم عمق الكهف . أفاقوا ذات صباح أسود
كان الطير أبابيل دم تبصق في وجه الآباء
صرخـوا :
ـ من يوقد في ليل الارحام النفعية شمعه ؟
ـ من يعطينا قنديلا أخضر ، سيفا ، او تفاحه ؟
ـ من يهب الركبان الظل فقـد طال الدرب لمـاء الواحه ؟
ـ من ينتش في صحراء النخل حداء ؟
شرب الرمل صراخهمو القاني
فبكـوا ..
عادوا ينتظرون أمام الابواب المرجانية ليلة اسراء ..

– ٥ –

حراس القلعة ناموا ، فاستيقظ يا سيف الدوله
ان الماء تجاوز حدَّ الخندق
وانفلت الفرس من الاحراش القصبيه
خفنا منه . تراجعنا خلف حوافرنا العربيه
فتوقف فرس الشوق للحظه
وسألنـا
علبـة كبريت أو عوده
يجعلها في الليل حدوده ..

قطنـا **نبيه شعار**

الوجه الذي هشمه الليل

قصة بقلم عبد الصمد حسن

كان الباص المنطلق صوب الجنوب تتقدمه غبرة من تراب متطاير. وتوقف عند مدخل ذي فرعين لطريق ترابية ضيقة ملتوية كأفعى رقطاء كالحة .

بعد ان هبط الدرجة المتسخة عرج للطريق ثم سلك الفرع الذي يقع لصق يساره مباشرة .

كانت السماء النقية تكتنفها ظلمة شفافة مزجت برطوبة لزجة كالصمغ ، وأضواء اعمدة الشارع الاسفلتي المتموج القابعة على الجانبين تبعث بأقراص النور المتألقة عند مدخل الطريق .

بعد أن قطع مسافة ، توقف برهة وأخرج يده من جيب سرواله العسكري . كانت قبضة يده مضمومة على علبة سجائر . وملأ حدقتيه المحمرتين الدخان الخانق وهو يشعل سيجارة شعر انه برغبة شديدة اليها .

ومشى يتابع سيره عبر الصمت الفاجع . وحين تخطى صفين كثيفين من أشجار النخيل وظلال متشابكة لم تتبدد بعد أوقف من حركة قدميه أمام باب من الصفيح ذي أطواق طولية مضلعة ترتفع عن نهايته المسننة الحادة .

كان الباب يرتكن لزاوية سور طيني سميك تسلقته لمنتصفه الحلفاء المتشابكة كأسلاك شائكة وزحفت لصقة من الاسفل نباتات العاقول الخضراء .

مد يده وطرق الباب طرقات سريعة متلاحقة . مرت فترة ، انفرج الباب بعدها وقد برز خلفه وجه امرأة يغرق في عتمة داكنة رطبة كعتمة سرداب أثري . وهتف : مريم .

***

دلف الجندي كالنائم في العتمة فاحاطته المرأة بذهول وهي تشم رائحة جسده المسكرة . وعبرا باحة البيت وقد تبرعم السكون الجارف من رأسيهما .. كأغفاءة مفاجئة . بعدها دلفا عبر باب ذي شقوق متباعدة موارب للباحة .. لغرفة دافئة غارقة بدكنة مريبة بددها بعض الشيء الضوء المرتجف المنسكب من داخل فانوس الزيت المرتكن للجدار فوق رف خشبي مقوس . وهناك خارج البيت تهاوى السواد وقد ضاعا في ليلة طويلة :

ـ لم أكن أتوقع أن يحدث كل هذا .

ـ وانا . لكنه حدث .

وباتجاه خطوط الضوء الزاحفة فوق أرض الغرفة والمرتطمة بالجدران والباب مشى فأدار القرص الفضي للفانوس فازداد توهج الشعلة الصغيرة المتماهلة . ورأت الوجه المتوتر :

ـ أحدث لك شيء ؟

ـ اصابة بالغة في ذراعي . تسلق الجرح قليلا لفوق .

وبحركة بطيئة خلع قميصه العسكري فبرز الجرح الاحمر . كان عميقا أحاطته بقع من دماء قاتمة تخللت الشعيرات الدقيقة النافرة المنتشرة هنا وهناك :

ـ أأغسله ؟

ـ مضى عليه يومان .

وتحسست الجرح بأصابعها :

ـ دعني أشده .

وانتقلا فوق السرير الواسع ، ورأى دوائر النور الشفاف تتزاحم فوق رأسيهما ثم تتصاعد كغبرة ضبابية صوب فضاء الغرفة .. وغرق في خدر فاجع محمل بوطأة خانقة كوطأة الموت المدلهمة ..

ـ كنت ألاقي الليل وحدي ، منذ اليوم الذي ودعتك فيه .

ـ أشياء كثيرة فكرت بها هناك ، فوق خط النار .

امتدت أصابعه تتحسس شعرها اللامع المعطر ، وتسربت تحت ثيابها برفق :

ـ الغرفة باردة .

ـ هي طينية . تكون باردة في الصيف ، حارة في الشتاء .

ـ ألم يتغير صبغ السقف والجدران ؟

ـ لا . الاشياء لم تتغير منذ غيابك .

ـ وهدى ؟

ـ كانت معي قبل مجيئك بساعات . تسأل عن الاخبار ، أخبار والدها . أنتم لم تبعثوا حتى برسالة واحدة ، فلم نعد نسمع عن اخباركم شيئا .

ـ اننا هنا نحرس الكنز .

ـ وما الكنز ؟

ـ يافا .. وحيفا .

ـ وبعد ؟

ـ نابلس ، والقدس . ندافع عن هذه الكنوز حتى نستردها . سوف نعلق الدماء فوق الجدران باقات زهور .

ـ كيف القدس الان ؟

ـ تعيش احزان حزيران .

ألصقت وجهها لذقنه ، فمسح وجنتها اللافحة بشفتيه :

ـ حدثني كيف أصبت ؟

ـ بقذيفة . أثناء غارة اسرائيلية جوية مباغتة في الليل . الغارات فوق تلك التربة مستمرة .

ـ ماذا يحدث أثناء قصف الطائرات اليهودية ؟

ـ يلتهب الفضاء كجمرة هائلة . تحترق الغلال والثمار . تتمدد هياكل بشرية فوق التربة الساخنة .

ـ والموتى ؟

ـ يتساقطون بكثرة ، بعد أن يتلاشى بريق الشهب النارية المتألقة من السماء . أحيانا تكون الجثث المتفحمة متشابهة . يكون من الصعب التفريق بينها . وكانت نظراتها تخبو بتماهل كضوء واهن في زحمة الظلام :

ـ ألا حدثني عن جنودنا ؟

ـ يدافعون كأن الموت عبير برتقال .

***

تبددت ذرات الضوء المتقدة وتهاوت الذبالة القطنية المحترقة شريطا رماديا قاتما فوق رأسه وعينيه وجرحه المبترد وتكاشفت العتمة

مع بطل العالم في رمي القرص

يحمل في يديه قرص الشمس
يزرع في التراب
أقدامه
ويستقيم عاريا ، كنخلة تخترق السحاب .
يرجع للوراء
يهتز قرص الشمس في يديه
يشد كفه عليه
بكل ما يملكه من الغضب
يدفعه الى السماء
يعلو ، ويعلو ، هادئا
يلمس باب الرب
تنكشف الاشياء
لامعة مخيمات اللاجئين في الصحراء
لامعة معلبات الجبن في يد الاطفال
لامعة دموعهم .
لامعة عظامنا على الرمال
لامعة بنادق الثوار في الحقول والجبال
لامعة عيونهم
تشعل وجه الارض والسماء
وتشعل الهواء .
يسقط خارج الزمان والمكان قرص الشمس
يعبر جرح الامس
ويستقر مرة ثانية في يده
يعاود اللعب
بكل ما يملكه من الغضب .

ما راعني
ليست عيون الشمس
ما راعني : اقدامه
أقدامه ، وذلك التوتر المحموم والتقلصات
والخوف من سقوطه ، والانفلات
قدرته على التماسك الاليم
قدرته على تحمل الالم .

القاهرة — **يسرى خميس**

الكثيفة فوق السرير الواسع . وكانت هي تغوص في عينيه تبحث عن تألقهما المنطفيء :

ـ ماذا . أنت لا تتحرك . أحلمت ؟

ـ نعم . حلمت . مريم . حلمت كأنني أركض كفارس مهزوم . أركض فوق ساحة النار بين الجثث المحترقة ، وفجأة أتهاوى كطير جريح . كانت اقدام تركض من حولي واصوات معربدة وعواء حاد يشبه عواء صفارات الانذار يملأ الفضاء . حاولت ان انهض في الظلام . ان أركض من جديد . ان اطير فوق الحمم واللهب ، لكنني لم أجد الجناحين اللذين احلق بهما . بقيت ممددا . كانت الاقدام الراكضة تسحق رأسي والعواء الاهوج الحاد يمزق جسدي كشظايا قنبلة .

ـ أنت تعب . تعب جدا .

ـ سألتك عن هدى . أهي عند جدتها ؟

ـ أجل . كيف هو والدها ؟

ـ يقول : انه لن يعود حتى يصدح الآذان من جديد مكبرا فوق قباب القدس .

ـ وهدى ؟

ـ حملني سلامه لها !

ـ أكان من الذين ذهبوا ولن يرجعوا ؟

وشاهدته بوضوح . كان وجهه محتقنا كأنه يستحم في نزيف حاد لزج وكان يصرخ :

ـ لكنهم لم يموتوا أبدا . لم يموتوا .

وشدته اليها بعنف :

ـ ماذا . أأنت بحاجة لشيء ؟

ـ لا أرغب في التحدث عنهم . مريم .

وتمادت بلهجة كسيرة :

ـ أشاهدته ؟

ـ من ساحة الدم . كان يرتجف ، وقد تهشم وجهه بعد ليل طويل قضاه في العراء الملتهب .

ـ وبعد ؟

ـ تمدد بأرتخاء ، ثم غاب عبر أسوار الليل .

العراق ـ البصرة — **عبد الصمد حسن**

مع رواد الشعر الحر

بقلم عبدالله الطنطاوي

تمهيد :

لقد كثر اللغط في الآونة الاخيرة حول بدايات الشعر العربي الحديث الذي سماه بعضهم (حرا) وبعض آخر (منطلقا) وفريق ثالث (مرسلا) ..

فنازك الملائكة والسياب وعلي احمد باكثير ومحمد فريد ابو حديد وابو شادي يزعمون الريادة لانفسهم ، بينما ارجعها صلاح عبد الصبور وغالي شكري للدكتور لويس عوض ، وناجي علوش وانعام الجندي للسياب ، والنويهي لنازك والسياب معا ، اما سيد قطب فانه يرجعها لنازك .

وسأحاول في هذا المقال التعرف على الرائد الاول لهذا النمط الجديد من الشعر ، مناقشا كلا من هؤلاء دعوى الريادة ، لعلي أصيب فيه شاكلة الصواب ، او أكون بذلك قد فتحت بابا للحوار ينتهي بنا الى الحقيقة التي لا نهدف الى سواها .

وسوف نرى ان بحثنا هذا سيقودنا الى الاجابة عن سؤال آخر :

ـ هل لهذا الشعر الجديد جذور عربية تطور منها ؟ او انه منبت الجذور ، مستمد من أصول غريبة عن تربة شعرنا العربي الاصيل ؟.

وفي رأيي ان للجواب على ذينك السؤالين قيمة تستأهل بذل الجهد ، لما للرائد من فضل الاكتشاف العبقري الذي يلهمه بعد المعاناة الشاقة ، والدربة الطويلة المتأنية .

من هو الرائد الاول ؟.

تقول الشاعرة نازك الملائكة في كتابها القيم : (قضايا الشعر المعاصر) : « كانت بداية حركة الشعر الحر سنة ١٩٤٧ في العراق ، ومن العراق ، بل من بغداد نفسها زحفت هذه الحركة وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كله ..

« وكانت اول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة (الكوليرا) .. وهي من الوزن المتدارك (الخبب) ...

« نظمتها يوم ٢٧ ـ ١ ـ ١٩٤٧ وارسلتها الى بيروت فنشرتها مجلة العروبة في عددها الصادر في اول كانون الاول ١٩٤٧ » ص ٢١ .

وقد احاطت نازك تلك البداية بجو شاعري محبب ، وتبعها في دعواها مقدم كتابها الدكتور محبوبة ، واعتبرتها نازك مشكلة جديدة من مشاكل ديوانها المنحوس ـ التعبير الوصفي لها ـ (شظايا) ، وهي واثقة من انها ستكون بداية جديدة في الشعر العربي ، وبأنها قد منحت الشعر العربي شيئا ذا قيمة .

ولكن نازك تفاجأ بديوان الشاعر بدر شاكر السياب (ازهار ذابلة) يصدر في بغداد في النصف الثاني من الشهر نفسه الذي نشرت فيه قصيدتها (الكوليرا) ، وفيه قصيدة حرة الوزن هي (هل كان حبا) وهي من بحر الرمل ، وقد علق عليها بأنها من الشعر المختلف الاوزان والقوافي) وذيلها بتاريخ ٢٩ ـ ١١ ـ ١٩٤٦ أي قبل نظم الكوليرا بأحد عشر شهرا ، الامر الذي حدا بالاستاذ ناجي علوش الى جعل السياب رائد الشعر الحديث بلا منازع ، اذ ليس من المعقول ان تكون قصيدة السياب قد كتبت في الشهر نفسه الذي نشرت فيه ، بل لا بد ان تكون مكتوبة من قبل . (١)

ولعل الاستاذ سيد قطب استند الى ما زعمته نازك لنفسها من بداية ، فعدها « رائدة كوكبة من الشعراء في العراق وفي لبنان يمثلون فجرا جديدا للشعر العربي » (٢) او انه لا يعني بالريادة هنا كونها اول من ألهمه ..

أما المرحوم السياب فانه يرى ان جنين الشعر الحر الحق قد رأى الحياة عام ١٩٤٦ حين اكتشف هو نفسه هذه الامكانية في قصيدته (هل كان حبا) المنشورة في ديوان (ازهار ذابلة) . (٣)

وتابع السياب في دعواه هذه انعام الجندي في العدد ١٨٤ من مجلة الاسبوع العربي البيروتية ، كما ادعى علمه بوجود نماذج من هذا الشعر في مجلات متعددة ، ذكر بعضها قبل التاريخ الذي حددته الشاعرة نازك لقصيدتها (الكوليرا) . (٤)

وسندع نازك والسياب الآن ، لنقرأ ـ في دهشة ـ ما كتبه غالي شكري في كتابه : (شعرنا الحديث .. الى أين) دون ان يستطيع كبح أهوائه الجامحة التي تلاعبت تلاعبا مقيتا مزريا بالحقائق الناصعة التي لا تحتاج في توضيحها الى كبير جهد يبذل من امرىء متفرغ للدراسات الادبية مثله .

فهو لا يستطيع الا ان يعترف (بالبشائر الاولى التي حملت لواءها ترجمة علي احمد باكثير لمسرحية شكسبير : « روميو وجولييت » ولكنه يحصر هذه البشائر ضمن (أطار الشكل الشعري المرسل) ويعقب على هذا بقوله :

« الا انني لا اميل في صياغة هذا البحث الى الاتجاه التاريخي الذي يرصد الظواهر حسب ترتيبها الزمني ، بقدر ما اميل الى الاتجاه الموضوعي الذي يلتقط من الظواهر اكثرها تجسيدا للقضية التي نحن بصددها الآن » ص ٣١ .

ثم لا يلبث ان يعود في الصفحة التالية ، وبعد بضعة اسطر من كلامه هذا ليقول :

« ولعل اولى هذه العلامات التي تقودنا الى مناخ شعرنا الحديث هي مقدمة ديوان (بلوتولاند) ومجموعة التجارب الشعرية التي ضمها هذا الديوان المنشور عام ١٩٤٧ . وان كانت التواريخ المثبتة في نهاية كل قصيدة تؤكد ان هذه التجارب الشعرية تقع في حياة لويس عوض ابان الفترة التي قضاها في كيمبردج بين عامي ١٩٣٨ و ١٩٤٠ . اي انها تسبق كافة الارهاصات والبدايات التي يشار اليها اكاديميا بأنها الاصول الباكرة لحركة الشعر العربي الحديث » ص ٣٢ .

فكيف لا يميل غالي الى الاتجاه التاريخي الذي يثبت بصورة قاطعة تأخر لويس عن غيره من الشعراء الذين مارسوا الشعر الحديث ، ثم يعود محاولا البت في ان اعمال لويس في بلوتولاند تسبق كافة الارهاصات والبدايات التي يشار اليها اكاديميا بانها الاصول الباكرة لحركة الشعر العربي الحديث ؟.

أليس في هذا جرأة أية جرأة على المنهج الذي اختطه لنفسه بادىء ذي بدء ، ليوهم الناس بأنه يبحث بحثا علميا بحتا بعيدا عن الهوى وعن المؤثرات الاخر ، وليصرف أنظارهم عن الحقائق التي تبدت لهم في شكل تلاميح ، ثم يقرر غير ما بدأ به ؟ وسندحض بعد قليل ، فرية

١ ـ ناجي علوش في مقدمته لديوان السياب (اقبال) ص ١٦ـ١٧

٢ ـ سيد قطب . النقد الادبي : اصوله ومناهجه . ط٣ ص٥٢

٣ ـ مجلة الثقافة الدمشقية ـ س ٥ ـ ع ٦ .

٤ ـ مجلة الآداب ـ عدد شباط لعام ١٩٦٣ .

اسبقية لويس عوض التاريخية .

اما الاتجاه الموضوعي الذي اعتمده الكاتب والذي يحاول فيه ان يلتقط من الظواهر اكثرها تجسيدا للقضية ، قضية الشعر العربي الحديث ، فقد وجد الكاتب من تلك الظواهر العظيمة (!!) في بلوتلاند :

١ ـ الثورة الجارفة على القديم الذي مات . وان كان الكاتب يستدرك فيعتبر الثورة على هذا القديم ليست من البطولة في شيء ، لانه قد انتهى . وهو في هذا يكرر ما كتبه لويس عوض في الصفحة الاولى من بلوتولاند حيث يقول : « حطموا عمود الشعر ، لقد مات الشعر العربي ، مات عام ١٩٣٢ مات بموت احمد شوقي ، مات ميتة الابد ، مات » .

واذا كان الشعر القديم مات هذه الميتة التي يقررها لويس ، فلم يثور عليه ؟

٢ ـ « اعطى الشاعر العربي لاول مرة حقه في التجريب بمعناه الواسع » ص ٣٢ .

ولعلك تنتظر توضيحا لهذا التجريب ـ او التخريب ان شئت ـ الذي أعطاه لويس للشاعر العربي لاول مرة .. انه اذن (كسر عمود اللغة) . فتجربة كسر عمود اللغة هي التي هلل لها غالي شكري ، ومن قبله سلامة موسى ، واعتبرها أهم تجربة تستأهل الهتاف والتصفيق وتأثر الخطا : فقد نظم (الشاعر شعره) بالعامية المصرية ، لانه لا يريد « ان يترك المصريون عاميتهم بين جدران التراث الشعبي ، او على السنة قلة نادرة من الشعراء الموهوبين كبيرم التونسي » .

المسألة اذن في منتهى البساطة .. (الشاعر) لويس عوض يلهم ـ وما اكثر الملهمين في دنيانا ـ هذه التجربة ، فيعانيها شعرا ونثرا . ويدعو الكاتب المحترم الناس المثقفين ثقافة جادة ان يترسموا خطواتها شبرا بشبر ، وذراعا بذراع ، وان يعضوا ـ وهم مستطيعون ذلك ـ عليها بالنواجذ .

ولست ادري ما الذي حفز الكاتب لان يدخل كتاب لويس (مذكرات طالب بعثة) في هذا المجال ، مع انه يتحدث عن الشعر العربي الحديث، وليس عن النثر المكتوب بالعامية المصرية ، هل فعل ذلك ليعرف الناس بهذا الكتاب ؟ او انه فعله ليقول : ان كاتبه يمتلك ناصية العامية المصرية نثرا كما سبق له ان امتلكها شعرا ؟ ان كان هذا يريد ، فنحن نعرف اكثر منه ، فهو الذي دعا ذات يوم الى ترجمة القرآن للعامية المصرية ـ ان جاز هذا التعبير ـ ..

ولسنا الآن بصدد البحث عن الدعاة الى العامية ، وما يرمون اليه من وراء دعوتهم هذه ، فلهذا البحث مجال آخر سنحاول فيه تعرية هؤلاء الدعاة ، ودحض ما يستندون اليه من حجج واهية ، هي الى الفرى اقرب . (٥)

كتب الدكتور لويس عوض نفسه مترجما لنفسه في الصفحة الاولى من بلوتولاند :

« فمن أجل هؤلاء قال لويس عوض الشعر ، وهو ليس بشاعر ، وهو يعد بأن لا يكرر هذه الغلطة ولو نفي الى بلاد الخيال . وما من شك في ان شعر لويس عوض شعر ركيك » .. هذا ما يقوله لويس عن نفسه ، ومع ذلك فقد سمى شعره هذا (من شعر الخاصة) .. ومع ذلك ايضا يقول غالي بتفاهة لا نظير لها :

« فقد عثر ثائر بلوتلاند اخيرا ، لا على شاعر واحد موهوب يقرأ

٥ ـ كتب الاستاذ محمد عيد المعيد بجامعة القاهرة في مجلة الآداب س ١١ ـ ع ٧ مرجعا السبب في حكم لويس على كتاب نازك حكما يتردد بين الجودة وعدم الباس والرداءة ، هو انها اغضبته بادعائها الاولوية لنفسها اولا : ثم لما اتسم به كتابها من دعوة الى الفصحى التي يأباها لويس ومن حالفه . ووصف مقال الناقد لويس بانه يفتقد الضمير العلمي ، وهو في نفس الوقت يفتقد الضمير الخلقي ، لان روح العلم في جوهرها روح اخلاقية .



نازك الملائكة



محمد أبو حديد

ديوانه ويتأثر به ، ويغير من الوان حياتنا والحانها ، بل على شعراء عديدين يتأثرون بجانب دون آخر ، او بجزئية دون النظرة الشاملة ، ولكنهم جميعا يدخلون مرحلة التجريب » ص ٣٩ .

ألم تر ان هذا الغلو الفاحش ؟ ان الكاتب يزعم لنفسه التزام الجانب الموضوعي فهل في هذا الكلام موضوعية ؟ انه يتحدث عن لويس وكأنه يتحدث عن شاعر كبير ، رائد للشعر الحديث ، ذي نظرة شاملة لا يطولها من عداه من الشعراء ، وكل من جاء بعده مقلد له ، متكيء عليه ، ناهل من معينه .

وأنا اتحدى وأراهن ـ ان جاز الرهان في مثل هذه المجالات ـ على أن أحدا لم يتأثر بهذا الديوان ، كما ان الذين قرأوا الديوان قلة قليلة ، وهو نكرة ـ في هذا المضمار بالذات ـ يحاول غالي تعريفها بالترويج لها على هذا الشكل المزري .

والا .. فهذه كتابات نازك والسياب والدكتور عز الدين والدكتور عباس وغيرهم .. وغيرهم .. ما لنا لا نقرأ لواحد منهم يذكر هذا الرائد المجلي ؟ أم انهم يريدون غبنه حقه في الريادة ؟ أم ان المسألة لا تعدو كونها مجرد دعاوة رخيصة له ولسلامة موسى ومن لف لفهما ؟

٣ ـ « رفض المبدأ القائل بقيم نهائية في الشعر ، فحاول استيلاء أوزان جديدة لم تكن مدونة من قبل . » ص ٣٤

« وبالرغم من التحرر من كل وزن منتظم ، فموسيقى القصيدتين اللتين كتبهما شعرا منثورا ادق وأعمق من الموسيقى الراتبة في بلوتلاند ولعل فيهما من الشعر ـ يقول لويس ـ بقدر ما في بقية الديوان ، وان كان السبيل الى فهمهما هو الاذن المدربة على سماع شوبان وعجلات القطار الغليظة . » ص ٣٥ .

وأنا أفهم من هذا دعوة الكاتب والشاعر الى نوع من الفوضى الشعرية لا يرضاها واحد من النقاد او الشعراء ، كما افهم دعوتهما الى ما يسمونه (القصيدة النثرية) وهو ما درجت عليه بعض المجلات المشبوهة في لبنان ، فتصدى لهذه الدعوة المريبة بعض نقادنا ، كاشفين عن زيفها وعما ترمي اليه .

واحب اخيرا ان اهمس في اذن الشاعر المبدع صلاح عبد الصبور الذي زعم الريادة للويس عوض : كيف جاز لك أن تزعم ذلك وانت المتتبع للحركة الادبية ، المطلع على النتاج الشعري الحديث ، الدارس للشعر القديم ؟

***

اما الاستاذ محمد فريد أبو حديد فانه يزعم لنفسه هذا الضرب من الشعر ، فقد جاء في المقدمة الطويلة التي قدم بها ترجمته لمسرحية شكسبير (مكبث) ما يلي :

« ومما زادني احجاما عن ذلك العمل ـ أي ترجمة مسرحيات شكسبير كاملة ـ أن روايات شكسبير مفرغة في قالب شعري خاص هو الشعر المرسل الذي يلتزم فيه الشاعر وزنا واحدا في أكثر الرواية

بغير أن يتقيد بقافية ص ٤٦ .

« ولقد حاولت عدة محاولات في الترجمة والتأليف بهذا الشعر المرسل منذ عشرات من السنين ، وكانت اولى محاولاتي في هذا السبيل ترجمتي للمحمة (سهراب ورستم (٦)) عن الانجليزية للشاعر (ماتيو أرنولد) وأعقبت ذلك ببعض قصص قصيرة ، ثم بقصـــة (خسرو وشيرين) » ص ٤٧ .

ولكن الحق ان الشعر الحر « يختلف اختلافا أساسيا عن الطريقة التي سلكها كثير من الشعراء المحدثين كالزهاوي وأبي حديد وغيرهما مما أسموه الشعر المرسل ، فالنظم على طريقتهم تلك لا يختلف عـن النظم العربي القديم الا في ارساله من القافية . واذا اتفق أحيانا أن البيت ليس بوحدة فيه من حيث المعنى أو الاعراب ، فانه على أي حال يكون وحدة مستقلة من حيث النغم الموسيقي ، أي أن النغم لا يطرد في بيتين ، بل ينقطع عند نهاية البيت الاول ، ويبتديء من جديد في أول البيت التالي ، وهكذا دواليك » (٧) .

وقد سبق قبل قليل قول أبي حديد عن الشعر المرسل ، حيث يلتزم الشاعر فيه وزنا واحدا في أكثر الروايه بغير أن يتقيد بقافية ، وهذا غير ما نعرفه الان عن الشكل الجديد للشعر الحـر الذي سمي بشعر التفعيلة والذي « هو شعر ذو شطر واحد ، ليس له طول ثابت، وانما يصح ان يتغير عدد التفعيلات من شطر الى شطر (٨) » وليس بالشعر غير المقفى الذي جاء به أبو حديد وعبد الرحمن شكري الذي زعم له الشاعر مختار الوكيل الريادة في كتابه (رواد الشعر الحديث في مصر) ص ٤٦ ، ومن هذا القبيل ما كان يفعله ويدعو اليه الدكتور احمد زكي أبو شادي ، غير أن أبا شادي كان أجرأ من غيره بتشجيعه الشعر المرسل والشعر الحر وتنويع الاوزان والابتـداع فيها ـ الشفق

أبو شادي

الباكي ص ١١٤٠ ـ وبتحسسه الطريق الى الشعر الجديد ، ولكـن التوفيق خانه ، كما خان جماعة أبولو في هذا المجال ، فقـد اعتبر أبو شادي الشعر الحر هو الشعر المطلق من القافية ، المزوج البحور ونظرة الى قصيدته (الفنان) التي نظمها عام ١٩٢٦ في ديوانه الشفق الباكي ص ٥٣٥ ترينا كيف أنه استخدم في السطر الاول البحر الطويل، ثم انتقل الى المتقارب في الثاني والثالث ، ثم انتقل الى المجتث فـي الرابع والخامس ، ثم انتقل الى البسيط .. الخ .. كل هذا فـي قصيدة واحدة ، وهذا ما أباه الذوق الجديد فـي تقعيد القواعـد التي كان يستقر عليها الشعر الحر . وكذلك فعل الشاعر خليــل

(٦) عام ١٩١٨ .

(٧) باكثير ـ اخناتون ونفرتيتي ط ٢ ص ١٣ وهذا ما ذهب اليــه الدكتور عز الدين اسماعيل في التعليق على شعر شكري .

(٨) نازك الملائكة ـ قضايا الشعر المعاصر ص ٥٨ .



لويس عوض

علي باكثير

شيبوب في قصيدته (الشراع) حيث مزج بين البحر البسيط والبحر الطويل متعاقبين في كل بيتين في المقطع الاول ، ثم انتقل الى بحـر الرمل في المقطع الثاني ..

وقد نعى أبو شادي على « أولئك الشعراء والشواعر ومن يؤخذون بسحرهم ، اذ قد يتوهمون ، أو قد يتوهم البعض أن الشعر محصـور في نماذج أشعارهم تلك . وهي نماذج لم أعدم مثيلات ماهدة مـن طرازها في دواويني ومؤلفاتي . » (٩)

ومع شيء من التحفظ ، يمكن ان نستسيغ كلام الدكتور كمـال نشأت عن النماذج التي وردت عند أبي شـادي وشيبوب اذ يقول : « وليس من شك في أن هذه الخطوات الرائـدة هي التي وضعت أسس حركة الشعر الحر التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية » (١٠).

والسبب في هذا التحفظ هو ان الدكتور أبا شادي كان يمزج بين البحور ـ كما بينا ـ ويستخدم البحور المزدوجة غير الصافية ، مع تحلله التام من القافية في شعر غنائي .

والآن .. بقي علينا أن نتعرف على الرائد الاول :

لقد ترجم الشاعر والمسرحي علي أحمد باكثير مسرحية « روميـو وجولييت » متحديا بها أستاذه الانجليزي الذي « تحدث ذات يوم عن عن الشعر المرسل ، وكيف أن اللغة الانجليزية اختصت بالبراعة فيه والتفوق على سائر اللغات ... ثم قال : ومن المؤكد ألا وجود لـه في لغتكم العربية ، ولا يمكن أن ينجح فيها » (١١) . فما كان من الاستاذ باكثير الا أن يتحداه بنظم فصل من (روميو وجولييت) ثم ترجـم المسرحية كلها على هذا النمط الجديد عام ١٩٣٥ . وفي عام ١٩٣٨ كتب مسرحية (اخناتون ونفرتيتي) شعرا حرا أيضا لم يلاق ترحيبـا الا من الاستاذ المازني الذي قدم لها ، والاستاذ اسعاف النشاشيبي الذي أبدى كبير اعجابه بهذه المسرحية حتى نظم قصيدة عـلى منوال هذا الضرب من الشعر الجديد الذي مس وترا في قلبه . وقد ذكـر الاستاذ باكثير في مقدمتها أن الشاعر السياب كان يذكر له هـذا السبق في كلمات الاهداء التي كان يخطها على كتبه المهداة لباكثير .

وقد شرح باكثير طريقته في هذا النظم الجديد فقال :

« والنظم الذي تراه في هذا الكتاب هو مزيج من النظم المرسل المنطلق والنظم الحر . فهو مرسل من القافية ، وهو منطلق لانسيابه

(٩) قضايا الشعر المعاصر . ص ٧

(١٠) أبو شادي وحركة التجديد ص ٤٠١

(١١) باكثير ـ محاضرات في فن المسرحية ص ٤ و ٥ .



حلم

لأنني انسان
لأنني لوَّنت في أشعاري الاحلام والاحزان
لأنني توهج احتراق
لأنني غنيت للاطفال والعيون والعشاق
لأنني وهبت يوم جوع ..
للفقراء قلبي الدفاق
لأنني ذوبت في قلبي قلوب العالم الاسيان
لأنني شتوت للربيع
لأنني أنزف من جرح الوجود
لأنني أسقط والاوراق في فصل الشقاء
لأنني أسح من عين الشتاء
لأنني أزهر كالوفاء في الفصل الجديد
لأنني غنيت للحزن .. وللجرح المحنَّى ..
ـ غدا ، اذا مضى بي القطار ..
وما صحا بعد النهار ـ
أحلم أن اغنَّي
وأن أذوب في فم الاشعارْ
أحلم أن أذوب في فم العشاق قبله
أن أتدلى بسمة على شفاه طفله
وأن يشمني الصفار في أنفاس فله
أحلم أن أضيع في قلب ومقلهْ

...
...
...
لكنني ...
ـ والدرب تمشي من أمامي غابة رهيبهْ
والنور وهم" في عيوني ـ
تذبل في يدي وردة حبيبهْ
ونجمة تموت .. في قلبي الحزين

***

نظارتي تموج بالالوانْ
عيونها قوس قزح
انسانها انسان
تنظر للاطفال والعشاق ..
تطير في جناح طائر خفاقْ

***

لكنني ..
أخاف ان يقال في الغدِ :
ما كان الا شاعرا ..
بـلا يدِ !

عمـان — **سمير الشوملي**

بين السطور ، فالبيت هنا ليس وحده ، وانما الوحدة هي الجملة التامة المعنى ، التي قد تستغرق بيتين أو ثلاثة أو أكثر ، دون أن يقف القاريء الا عند نهايتها . وهو ـ أعني النظم ـ حر كذلك لعدم التزام عدد معين من التفعيلات في البيت الواحد ، ولست أقصد بهذا البيان التحديد الاصطلاحي لهذا الضرب الجديد من النظم ، وانما قصدي أن أعطي القاريء فكرة عامة عنه قد تساعده على تذوقه (١٢) » « وقد وجدت أن البحور التي يمكن استعمالها على هذه الطريقة هي البحور التي تفعيلانها واحدة مكررة كالكامل والرمل والمتقارب والمتدارك الخ .. أما البحور التي تختلف تفعيلاتها كالخفيف والطويل الـخ . فغير صالحة لهذه الطريقة ، فكان أن استعملت البحور الصالحة كلها في ترجمة روميو وجولييت ، ثم لاحظت أن أصلح هذه البحور كلها واكثرها مرونة وطواعية لهذا النوع الجديد من الشعر هو البحر المتدارك ، فالتزمته في هذه المسرحية » (١٣) .

وفي ظني أن نازك الملائكة قد استفادت من هذا الكلام عندما كتبت في كتابها القيم (قضايا الشعر المعاصر) عن (العروض العام للشعر الحر) ص ٥١ وما بعدها ، فقد اتفقت مع باكثير اتفاقا تاما ، وهو السابق لها بسنين عدة ، ولكنه ـ فعل الرائد ـ ذكر ما ذكر عرضا ، أما هي فقد درست فأبدعت .

---

(١٢) روميو وجولييت ص ٣ .
(١٣) اخناتون ونفرتيتي ط ٢ ص ١٢ ـ ١٣ .

وهكذا نخلص الى ان الرائد الاول للشعر الحر هو علي احمد باكثير ، لانه أول من استخدم التفعيلة في البيت ، واكتشف البحور الصافية وميزها من غيرها من البحور المزدوجة التفعيلة ، كما اهتدى الى صلاحية بعض البحور للنظم المسرحي دون بعض . وأما أنه تحلل ـ أو كاد ـ من القافية ، فخير جواب على ذلك قوله الذي أصاب شاكلة الصواب .

جاء في محاضراته عن (فن المسرحية من خلال تجاربي الشخصية) التي ألقاها على طلبة معهد الدراسات العربية العالية ما يلي : بعد ان ذكر نماذج من مسرحيته (اخناتون ونفرتيتي) :

« في هذه النماذج ترون الجمل المسرحية في معظمها طويلة منسرحة يمكن ان يلقيها الممثل في نفس واحد لو استطاع . وقد تبصرون فيها بالقافية أحيانا ولكنها لا تجزيء الصورة ، ولا تتلاحق في رتابة وجمود ، بل تظهر هنا وهناك في ومضات كالبـرق الخاطف ، فتضاعف موسيقية الجملة المنطلقة دون أن تحبسها أو تحد من انطلاقها وانسيابها حتى منتهاها . » ص ١٢

كانه يرى أن القافية لا تصلح دوما للشعر المسرحي حتى لا تتجزأ الصورة ، أو تتلاحق في رتابة وجمود . وهذه بصيرة نافذة في ادراك مكان القافية من الشعر التمثيلي والشعر الغنائي ، وهو ما سار على منواله من تلاه من الشعراء المسرحيين من امثال الشرقاوي وعبد الصبور .

عبدالله الطنطاوي

قصيدتان

١ ـ الكوكب

مشرع صدرك للريح ، وطلقات البنادق .
والتي كنت تحب
ذات يوم حينما رفرف في جنبيك قلب
يترمى جيدها الموجوع في كل الشوارع
تسأل العابر ضوءا وجوابا
عن فتى أسمر ، يبدو فارع الطول ،
نحيف الجسم غائب
ويشيل الهم في جنبيه سهما ،
كوكبا يطلع من بوابة المغرب شاحب
لم تزل تفترش الارض اغترابا
وهي لا تعرف بعد ،
انه صار محارب
ربما يبحث في الوديان عن كسرة خبز
ربما يعبر نهر الموت ظمآنا وجائع
ربما يرقب اطلالة نجم ،
وهو في ليل الخنادق
مشرع صدرك للريح ، وطلقات البنادق .

٢ ـ آثار جرح

ـ ١ ـ

من يسقني الحنان في بيروت
فاطمة التي شممت في حروفها ،
تنفس الاعشاب في الحقول
فاطمة التي تمزقت على أسلاكها ،
آهات قلبي المذبوح
راحت وخلتني أموت
مخيما على ضفاف اليأس والسكوت
ماذا أخط أو أقول
في دفتر الاوجاع والجروح !!
فالحزن في بيروت
يحاور الاشجار ، يسكن البيوت

ابو فراس ها هنا يموت
من دون قيد الروم ها هنا يموت
فلتفزعي اليــه ..

ـ ٢ ـ

وقفت خلف بابكم ، ناديت
لكنني آواه ، ما افتديت

أنـا الغريب .
في أرضكم
تدعني عيونكم ، شفاهكم ، قلوبكم
ويستمر ، يستمر مد شوقي المشرع الكوى ،
لان أضمكم
في جانحيَّ يا أحبتي ، برغم أنكم
قوستمو أخي ، وصاحبي
ولـم تزل ،
في ظهري المحني صلية ، وفوق حاجبي
آثـار جرح .

محمد القيسي

بطل قصة عبد الحليم عبد الله « للزمن بقية »

بين الزمن الضائع والزمن الباقي

بقلم حلمي محمد القاعود

يتلهف القاريء العربي في فترتنا الراهنة على كل انتاج جديد تجود به قرائح الادباء ، سواء كان هذا الانتاج قصة أو قصيدة أو مقالا أو مسرحية ... ومبعث هذا التلهف ان القاريء العربي يريد أن يدرك مدى آثار الهزيمة وانعكاساتها على صفحة الادب الراهن بعد فترة من الزمن كان يشك خلالها في كل كلمة تقال أو تصدر عن الادباء والكتاب، فقد فوجيء اثر الهزيمة بانهيار كثير من الابنية الادبية وزيفها ، وهذا مدعاة للشك على الاقل ، والشك أخف من الرفض المطلق على كل حال !

ولقد ظهرت بعد الهزيمة كتابات جيدة لها قيمتها في ميدان الفن الادبي خاصة وميدان الكلمة عامة ، ولا يغض من قيمتها ان اتخذت في بعض الاحيان صوراً عنيفة لنقد الذات ، والثورة على بقايا الظلال الكئيبة للزمن السالف ومحاولة استشراف المستقبل عن طريق المعاناة والتجربة الصلبة التي تتسم ببذل الجهد والمثابرة العنيدة .

ومن الادب الجديد الذي انتفض على اثر الهزيمة قصة عبد الحليم عبد الله الجديدة اسماها « للزمن بقية » وهي انتفاضة على الظلال الكئيبة والابنية الزائفة في أدبنا وحياتنا الاجتماعية .. وتتحرك من خلالها شخصية البطل « صلاح النجومي » ليكون انسان ما بعد الهزيمة الذي يعاني عذابا وحيرة وألما وغربة وضياعا ، ثم يحاول أن يبحث عن نفسه ليكون شيئا ما في هذه الدنيا التي انكفأت فيها شواهد الحقيقة ، وجثت أمامها معالم الصدق والصراحة ، واضحى كل من يقول الحقيقة أو يتفوه بها صادقا مع نفسه صريحا مع ضميره محل غضب من أولئك العتاة ، الذين يعيشون في الظلام ومن أجل الظلام من أمثال « النجومي » الكبير وابنه « طه » شقيق « صلاح » !

ان « صلاح النجومي » هذا الذي فشل بعد أول مغامرة جدية في حياته صمم على أن « يتحرك ليعبر . لم يكن ناقما على نفسه .. بل كان في قلبه نقمة حقيقية على الناس ـ « لو ان أحدا يفهمني » ـ كانه يتكلم بلغة وهم يتكلمون بغيرها ، والاشارات ممنوعة . شعر أن منطقة مثل المناطق المنزوعة السلاح تقع بينه وبين الناس .. خلاء .. خاو تماما.. لكنه يحترم نفسه ويقدرها . لماذا ؟ انه يملأ كل كرسي الا كرسي الفصل ، ويفهم روايات شكسبير ما لم تكن مقررة اما اذا قررت فلا..» ص ٤ ـ ٥ .

لقد رسب الطالب « صلاح النجومي » في شهادة اتمام الدراسة الثانوية . وها هوذا يتمزق .. تتنازعه حالات شتى .. خوف وكبرياء.! أبوه « العمدة » أو النجومي الكبير ومن حوله شهاد الزور .. ثم أخوه « طه النجومي » بصلفه وعجرفته .. وهذا عم « محمد الجندي » الخادم الامين في الاسرة والذي يقول الحق دون خوف أو وجل في هذا العالم المزيف المليء بالزور .! ما أجدر « صلاح النجومي » بحب هذا الرجل ، وطلب المثل الاعلى فيه .. حتى حين قرر الهجرة الى خارج مصر يستشير عم « محمد الجندي » لانه وجد لديه الحكمة مع الجراة .. ٥٢ لو تمت تلك الهجرة لتغيرت الامور وكانت النتائج شيئا آخر .. ولكن الحنين والارتباط بالارض شيء قديم في الاعماق ..!

لقد عاد « صلاح النجومي » بعد فشل مشروع الهجرة ليمر بتجربة فاشلة جديدة .. انه عاد ليمارس الحياة في القرية بين « آل النجومي » ويقود الفلاحين من أجل زراعة الارض ، ويستعمل معهم الشفقة بدلا من العنف ، فيتكاسل الفلاحون وينقص المحصول .. فتسود الدنيا في عينيه ، ويقرر السفر الى « مصر » بعد أن توفي « النجومي الكبير » العمدة وخلفه « طه » في منصبه . ويبحث عن نفسه في القاهرة تلك المدينة الواسعة الممتلئة بكثير من المتناقضات .. وها هو يقابل رئيس تحرير مجلة « المجلة الجديدة » فيشعر بالضآلة ويحس بالقصر لفراغه الثقافي ، بيد أنه يلتقي في نفس المجلة بشخصية مركبة من الخفة والمعرفة والبساطة والعمق ، انها شخصية « البدوي السيد » البديل لعم « محمد الجندي » في المدينة .. لقد ساعد « صلاحا » على أن يكون شيئا .. فيكتب في المجلة ويترجم بعض ما يكتب في الصحف الاجنبية ، لكنه سرعان ما يفصل مع صاحبه « البدوي السيد » من المجلة ، فينتقلان للعمل في « دائرة المعارف التي يعمل بها رهط من الشيوخ وقفوا أنفسهم في سبيل ذلك العمل الصامت الجاد .. فيخرج منه صلاح النجومي بحصيلة واسعة في شتى فروع المعرفة فتزيده ثقة بنفسه واعتدادا .. وتخطر له فكرة شراء « المجلة الجديدة » حين عرضها صاحبها الاستاذ « التهامي » للبيع نتيجة لظروف سياسية فيذهب « صلاح النجومي » الى القرية ويبيع نصيبه من الارض الى أخيه ويعود الى القاهرة ليخوض تجربة جديدة في ميدان الصحافة بين مد وجزر .. ويعيش حول « المجلة » نفر من الشبان المتطلعين الى هذا الشيء الجديد « صلاح ومجلته » فقد اعتقدوا انه هو الشيء الذي يبحثون عنه وينتظرونه .!

وفي خلال ذلك تعلن الدولة عن انتخابات لمجلس النواب ، فيطرق طه النجومي الباب على أخيه داعيا اياه لخوض التجربة ، وبعد اغراء وتردد يقرر « صلاح » خوض المعركة الانتخابية معتمدا على شعبيته لدى أهل قريته وشباب الدائرة ، ويذهب صلاح الى القرية يشيعه خوف « البدوي السيد » عليه ، وأمله بالنصر .. وتكون النتيجة أن يبيعه أخوه « طه النجومي » الى الخصم « عبد الجليل » ويرجع « صلاح » الى القاهرة منتكسا بعد خديعة وغدر مريرين ، ولكن « البدوي السيد » الذي كان مشفقا عليه من خوض التجربة ، لا يتركه لليأس ، ويبث فيه العزيمة من جديد ويتجهان الى العمل مرة أخرى في « دائرة المعارف » التي انتهت من حرف « الحاء » وبدأت في حرف الخاء « الخير والخليقة وخيبر وخبز ... » وتقول « اسرار » السيدة الوحيدة في القصة « تشجعوا يا رجال ... فما زال في الزمن بقية ».

ان رحلة صلاح النجومي التي لخصناها بشدة تعيش في أعماق كل عربي .. خاصة العربي المثقف .. وقد شهد هذا العربي الرحلة قاسية مريرة وجرح قلبه غدرا وخيانة ، وان « صلاح النجومي » لرمز للمعاناة والتطلع .. حقا اذا كان صلاح يرى .. فان العربي يرى .. واذا كان ساخطا فهو ساخط ، بيد أن من يتمرد ويحتج وينطق .. ليس له وجود الا في الاعماق الخبيئة تحت ركام الخوف والسوط !!

ولكننا نجد في القصة عم « محمد الجندي » .. الخادم الامين في آل النجومي منذ زمن طويل هو الذي يتمرد ويحتج وينطق ويقول الحق دون خوف أو مواربة .. انه لا يملك شيئا فهو لا يخاف على شيء .. فقير بلغ أرذل العمر ماذا ينتظر ؟.. لا شيء .. ولذلك فهو يصف مجتمع القرية من خلال علاقته بالعمدة « النجومي الكبير » « .. وناس قريتنا أعرفهم طيبا .. يشربون قهوة أبيك ويبصقون في فنجاله ..

هكذا علمهم هو .. والغريب أنهم تفاهموا في صمت على أن ينافقهم وينافقوه .. » ص – ١١ – .

ومن خلال تأثر صلاح وهو شاب يافع بعم « محمد الجندي » فانه يرى رأيه في ناس قريته « يرى ان الحركة اشهر دلائل الحيـــاة . ويعجب لمجموعة من الناس لا يكادون يفارقون مجلس ابيه العمدة .. كالتماثيل يهزون رؤوسهم موافقين طول النهار دون أن تتعب أعضاؤهم.. حتى اذا ما عادوا الى زوجاتهم انقلبوا ناقدين ناقمين » ص – ٢٢ – .

ان عالم الصمت الذي يطبق على مجتمع القرية لا يجد فيه صلاح أية بارقة مـن أمـل أو خيـر .. أنه « عالم ليس فيه شيء يتنفس الا بطريقة النبات » ص – ٢٥ – . ومحور هذا العالم أخوه « طه النجومي» رمز القوة القاهرة المطفئة لكل بهجة او فرحة .. فهـو عالم توءد فيـه معالم الخير والانسانية .. عالم لا يعلو فيه صوت بالغناء الا اذا كـان « طه النجومي » غائبا .. يختلج وجدان صلاح بما يرى في هذا العالم فيعجب كيف « تستطيع النفوس كمجموعة أن تحتمل هـــذا الباطل » ص – ٢٩ – .

ان تجربة صلاح في الريف دفعته للهجرة اولا هربا مـــن جحيم لا يطاق ، جحيم آل النجومي .. ولكن آصرة البـلاد والنشأة ، ورعب الغربة والوحشة يعيدانه ثانية الى ارض القرية فيجرب حظه من جديد.. يتعامل كانسان يريد الخير ولكنه يخفق .. يريح الفلاحين فيقـــل المحصول ! ولا تجد أفكاره أي صدى ايجابي بل تضيع في عالم العقم والجمود والارهاب « قد تضيع فكرة ويهان نبي . ويهرع الناس الـــى المعابد الوثنية وليس في قلوبهم شيء من الرثاء حتى الغامض لنبي منبوذ ... – ٣١ – . انه يبحث عن الحقيقة وسط الزيف ، واذا كان يعرف ما هي الحقيقة فانه ينتظر مولدها ومن أجلها يود أن يكون شيئا يؤثر فيها ويتأثر بها ولو عمل مع الشيطان كالاستاذ « التهامي » رئيس تحرير « المجلة الجديدة » .

ويبدو لنا تأثر صلاح بشخصية « البدوي السيد » تأثرا واضحا كما تأثر من قبل بعم « محمد الجندي » .. وان شخصية البـــدوي السيد لشخصية مجربة عركت الحياة وتستطيع ان تدرك كنـه الاحداث وتفسرها بحكم الحاسة الفطرية التي نمت بالتجارب .. خاصة تجارب الصحافة . وانه ليعطي بطلنا من التجارب والدروس ما يعجز عنـــه الكثيرون ، وانه ليلمح بحسه الفطري وتجربته الشخصية مدى حماسة البطل واستعداده للقيام بالدور البطولي المثالي في المجتمع المزيف ، ولكنه يشفق عليه من الانتهازية والخيانة .. « لا تيأس ان كنت تحب العمل مع الاستاذ التهامي .. معي .. فتأكد ان ذلك ممكن غيـر أنـه لا بد ان يطعمك ضد الطموح وضد المطامع . هناك أربطة يلفونها بقسوة حول حماسة الشباب فاذا بها تتحول الى مسالة ومن المسالة الـــى الخضوع ومن الخضوع الى الذل » ص – ٨٥ – . وليت « البدوي السيد » يقف عند هذا – أي ادانة الاشخاص فقط – بل نراه يدين الفكر السائد عامة ، والغريب بعد ذلك انه يتفاعل بالتغيير :

– عندما يصبح الفكر تجارة تصبح الاسواق كلها متساوية .
– ماذا تعني ؟
– اعني أن التجارة في « الفكر » مثل التجارة في الانسان . كل اسواق الرقيق سواء .. وليس هناك نخاس مثالي ونخاس منحط .. لذلك فلأبق حيث أنا .. والاستاذ التهامي عرفناه ... (صمت) .. ومع ذلك فلا بد أن تتغير الدنيا » ص – ٦٦ – .

وان التفاؤل بالتغيير ليس مطلقا ، ولكنه تفاؤل مشوب بحـذر ، وبادراك داع لصعوبة هذا التغيير وان هناك عناء ما بعده عنـــــاء .. تماما كما حدث بالنسبة لتحرير المرأة أو تغيير وضعهـــا الاجتماعي بمعنى أدق :

« اذا كانت الدعوة الى سفور الوجه لقيت عناء في الشرق ، فان الدعوة الى سفور الروح لقيت عناء في كل الدنيا .. فكما عانت المرأة خلف النقاب ، عانت الروح في بيوت النار والاصنام وقيود الكهنوت» ص ٨٢ .

ولقد مر « صلاح النجومي » بتجارب فاشلة وناجحة ، ولكـــن التجارب الفاشلة كادت أن تعصف به في بعض الاحيان .. وتشل قدرته على مواصلة التجارب ، واستطلاع الدروب لان الظلام القائم لا يحل في مكان دون آخر بـل يخيم على الامكنة جميعا .. وشاب مثـل « صلاح النجومي » يشعر بضعفه ازاء هذا الظلام القاتم لا بد وأن يصاب بالفتور والملل ان كثرت أصطداماته مع عوائق الطرق المظلمـة ولم يسعفه أحد .. وتجربة الانتخابات النيابية بالرغم من أنها فشلت الا أنها كانت تجربة حية ومثيرة ، صحيح أنها كادت تعصف به وتشـل قواه الا انها بفضـل « البدوي السيد » قد اقنعته بمواصلة السير في صبر وتؤدة وايمان . فعندما عرف « صلاح » أن « طه النجومي » الاخ الاكبر .. قد باعه لخصمه .. ورجع الى القاهرة منتكسا حزينـــا ويائسا مشلولا يقول له « البدوي السيد » قول المجرب الواعي :

« لا تنس أن بعض أتباع المسيح سلموه بعد العشاء الاخير عندما طلبته السلطة للصلب .. وعلى كل حال منظر البقرة الساخطة عـلى غلاف المجلة أعجبني .. اضحك يا صلاح .. خذها ببساطة .. فكلنا بقر ساخط » ص – ١٤٨ – .

ولست أدري لماذا تذكرني هذه الجولة الانتخابية التي فشل فيها « صلاح النجومي » بالغدر والخيانة ممـن أوليناهـم ثقتنـا واعتقدنـا لقرابتهم منا أنهم لا يخونون ولا يغدرون ولا يجرحون مهما كانت الجفوة ومهما كان الخلاف ومهما كانت المغريات .. ان هذه الجولة الانتخابية الفاشلة تلح علي الحاحا شديدا بتلك الايام المثيرة والسوداء من يونيو ١٩٦٧ . ان هناك عوامل مشتركة بين الموقفين أو بين الصورتين . انها الضجة ثم الهتاف – وفي السر غدر وخيانة – ثم الصمت الحزين الرهيب !!

ويبدو أن عبد الحليم عبد الله اراد أن يمثل دور الشاعر « نزار قباني » في عالم القصة مع الفارق .. فكلاهما ساخط ينقد الماضي بعنف وينعي لنا اللغة القديمة والفكر السائد ويكسر كل ما هو زائف تافه .. وكل بطريقته الخاصة . الا أن ماضي الاثنين يختلف ايجابية وسلبا .. فاذا انتفض نزار على عالم المرأة والعشق والنشوة واللذة.. الذي كان يحياه .. فان عبد الحليم يتجاوز العالم الذي انعزل فيه وتناول قضايا عاطفية واجتماعية محددة ، الى الواقع الاجتماعي كله كواقع يضم فيما يضم قضايا الفكر والحرية والسياسة وغيرها .

وهذا الانتفاض حسن ومقبول الا انه يقف بنا عند حدود السخط والتحطيم ونعي الموتى .. ولا يعطي بعدا واضحا للمستقبل ، وان كان يلوح من خلال أزمة « صلاح النجومي » امارات أمل تتعلق على ما يسمى في القصة بحزب الفلاحين الذين يكدحون ويعملون . وهذه الامارات غير واضحة أيضا بيد أنه يمكن تفسيرها بأخذ الحرية واتاحة المعرفة والتخلص من النفاق والزيف .

والمتأمل لما أراد أن يقوله عبد الحليم عبد الله في هذه القصة يجده قد قال شيئا وحبس نفسه عن أشياء تحت تأثير العاطفة الملتهبة والاحساس المروع بالهزيمة والحزن والمرارة وما يشبه اليأس من شيء كان قائما في عالمنا الاجتماعي ، وما زالت أنقاضه أمام العيون تهيب بالنظارة أن يحمل كل منهم ما يستطيع حمله كي يقام البناء الجديد على أساس نظيف !

وانني لاحس غموض الزمان في هذه القصة بالرغم من اشارات واضحة تدل على أنها في الزمن الذي غبر الا أن الكاتب ينسى نفسه غالبا أو هو يريد أن ينسى نفسه دائما في الزمن الحاضر تأثرا وانفعالا .. ولهذا كانت القصة ذات زمن غير واضح .. ولم أجد وصفا أشم منه رائحة مميزة لهذا الزمن .

ويبدو لي أن غموض الزمن ووضوح المكان يجعل القصة أقرب الى المسرحية أو يسهل عملية تحويلها الى المسرح هذا بالاضافة الى كون القصة مركزة جدا وأبعد عن العمل الروائي المترسل . ويمكننا لو حولناها الى مسرحية ان نرى الصورة المقابلة للبطل في مسرحية سعد الدين وهبه : « المسامير » .. فصلاح النجومي عند عبد الحليم ريفي مثقف تمدن ورفع الكلمة في وجه القهر فانتكس .. وعبدالله ريفي فلاح رفع البندقية في وجه القهر فانتكس .. وكل من البطلين لم ييأس .. بل أفاق يجدد نفسه ويؤهلها لتمثيل الدور من جديد على أرضية جديدة أصلب وأمتن !

وفي الحقيقة فان الجرأة والاقدام على تناول القضية الراهنة - وهي قضية كل انسان يعيش في دنيا مصر ودنيا العرب - شيء محمود وشجاعة لا يستهان بها في عالم الادب المعاصر .. اذ ان كثيرا منا عاش يكتب اما شيئا بعيدا عن قضايا الناس أو شيئا يروج للزيف والقهر دون خوض في عالمنا الذي يعاني ويختلج ! واذا اعترض واحد وقال : ان صاحبك قد مزج القضية في أسلوب رمزي مثالي .. ولم يتناول الامور في واقعية واضحة فاننا نقول ان هذا لا يغض من قيمة العمل الفني فكريا .. « وفي البدء كانت الكلمة » والرمز مرحلة للوضوح ومجرد التناول يشجع على خوض الاعماق فيما بعد .

على أية حال فان « صلاح النجومي » خاض التجربة التي خضناها .. واذا ضاع زمان فسوف يأتي زمان باق يهتف في أعماقنا ويقول : هيا أيها الساخطون .. تقدموا الى الدرب وسيروا عن وعي وفي حرية لعلكم تجدون ما يرضيكم .

دمنهور - مصر

حلمي محمد القاعود

قصائد الى القنيطرة

– ١ –

خذي وجهي ..
بحارا أسرجت أشواقها الامواج
وشمس عانقت يا غضبة الافاق
ابراجا على أبراج ..
وماذا لو ركبت الريح اعدو خلف أطيارك
تلف مشاعري الذكرى ، أغنيها ..
وماذا لو أناديها ..
وماذا لو تصير الشمس في قلبي غمامة
فارسلها الى عينيك ، أزجيها ..
واكتب كل أشعارك ..
دثارا فوق وجه النار أسحبه
ومن قلب الطفولة .. من حبوري ..
من مشاتل ضيعتي .. أصنعه .. أكتبه ..
خذي وجهي ..
لاجل مدائن الزيتون والصيف
غرزتك في ضميري غضبة الآفاق ..
نارا أحرقت ضعفي ..
وفي عينيك تنمو بذرة الوجد ..
وازرعها أنـا ..
وأنا الذي بالنار أسقيها
لكي تنمو ..
فتطرح ثورة الرعد ..
واكتب من جديد كل أشعاري
على ابواب عينيك ..
بريقا يشرب الاحزان ،
يطوي سائل العار ...

آب ١٩٦٩

– ٢ –

لن يزرع الاندلس الاخرى ..
جمعت له من كل صنف الف دمعة جائعة حرى ..
حملت حصاد الشرق
غربلته ..
حللته نارا على طريق المدنية ..
فطارق أعاد للخليفة ..
غواصة مخيفة ..
لم تحترق امامهم ..
فلم يكن من احد وراءهم ..
والوجه لم تعد تثيره المدنية ..
ايتها المسكينة ..
مشوا اليك دربهم مسدودة
ما وصلوا الى حصاد الشرق ..؟

حزيران ١٩٦٧

– ٣ –

أعلو مع الرصاص لي في دربكم ميعاد
وانتم النهار حمل الفرسان والنخيل ،
حمل السنبلة – الاسرار حمل الرغيف ،
والوصول عبر غربة المسافة التائهة ،
الصقور حلقت وحطم المارد قمقم الهجرة ،
والخوف وانتم هي الوصية التي تعاد ،
فوق دفة الابحار انتم (عقبة) :
« والله لو انه ينتحر المضيق ، تهرب البحار ..
لكنت اعدو غازيا وصارخا ..
وصار وجهي قاربا محاربا
يبحر في سبيل الارض .. في سبيل الدار » .
من وجهها غسلت بقعة اجتياح العقرب المجنون
اهديتها لدى مجيئكم زكائب الرصاص ..
أيقنت انها جزيرة ضائعة
وانتم البحار – الخلاص ...

***

معذرة يا أيها الرجال ..
انتم هي الرؤيا وانتم السؤال ..
انتم هي المدنية الجديدة ..
هاجرت الغصة من أعماقي ..
فاجأني اني ازدهى زهري واوراقي ..
احببتكم بقسوة ..
وحبكم كان شراهة بعيدة
فانتم الجذور والجدار ،
انتم الجدارة ...

١٩٦٨ ..

– ٤ –

دمي أنت ..
دمي احزانك الثكلى وغبطتك التي تأتي ..
دمي شلال حب يغمر الاحجار ،
يسقي كتلة الصخر ..
وبعضي أنت يا أنت ..
ومن خلف الجدار الصلب تعبر صورة البيت
لتملأ فيَّ شرياني
واقسم انني سأغوص حتى القلب
في ترتيلك الحاني ..
اهاجر كل يوم رحلة غضبى
اقبل كل اشجارك ..
واهمز مهرة الموت ..
وأنصبها على طرقات (نبوخذ)
نصابا صارخ الصمت ..
لاجل ثراك أني الف موت .. الف موت ..
فأنت قضيتي .. والحب أنت ...

القامشلي

صبحي حديدي

السراب والبحر

قصة بقلم فائز محمود

كان خارج ذاته كلية .. كل شيء كان مدهشا رائعا يخلب لبه: السيارات الفارهة ، دور السينما ، الشوارع ، الملاهي ، الناس .. انه في عالم آخر تماما ، عالم لا يمت بصلة الى ذاك العالم الذي يكتنفه في بلده . وهو هناك قد تقوقع على نفسه بحرية ، أما هنا فيود لو يمكنه ان يحتضن هذا العالم الذي يأباه لهمجيته .

« أأنا همجي ؟ » ... وتطلع محمود الى الناس من حوله ،تسير بصنمية رتيبة في غاية النظافة .. كان هو يبحث عن فندقه الذي يحل به ، ولم يكن قلقا لعدم استدلاله عليه بسرعة فأنه يدرك بانه يحوم الان بتخومه ولن يلبث ان يهتدي اليه .. وجذب انتباهه في أحدى المكتبات كتاب قرر شراءه .. « النساء هنا انيقات جداً ، يبدون كأنهن يطرن بملابسهن القصيرة كالاجنحة » .

راجع في مفكرته عنوان (سناء) جارته التي سافرت الى هنا من قبل عدة شهور ، وعلم انها اشتغلت بملهى . رطن في صمت باسم الملهى الاجنبي الذي لم يعرف معناه ، وفي نفسه عزم على زيارتها مساء الغد . هذا أول يوم يقضيه في هذه المدينة التي تسحره ، ولقد امتعض في سريرته اذ وجد انه مبهور باشياء لم ترد بكل تلك الكتب التي امضى عمره في مطالعتها .. « حقا انني همجي رغم كل ما قرأت » .

واكتشف فندقه بمواجهته وهو يسير ، فأقبل عليه بود .. جلس أمام شرفته المطلة على الشارع ، وأخذ لامد غير قصير يتمعن في المشاهد التي تبدو لناظريه من هناك .. سيكتب بعد قليل رسالة لرفيقته انعام ، واذ خطرت على باله شعر بحنين عارم لها . تمنى لو كانت الان معه لتتعرف على هذه الدنيا الجديدة . هناك كان كل لقاء يتم بينهما محفوفا بالاخطار والمخاوف . سيحضر لها معه هدية . ماذا يجب ان تكون ؟ فكر قليلا ، ثم رأى ان يرجىء ذلك الى ما بعد .

لقد كان مشتاقا لصديقه (رشاد) ، لكن حاجته اليه بدت الان اكثر الحاحا . بدونه سيلاقي صعوبات جمة .. وهكذا رأى محمود ان يتصل به فوراً . اتصل بمكتب « الجريدة » التي يعمل بها ، فلم يجده . ولم يعد امامه سوى الانتظار الى الغد .

ياغاليتي انعام : أجد حبك امتن واكثر صميمية مما كل ما في وجودي الذي يهتز هنا . في هذه المدينة لا يوجد فقراء ، اذلعلهم يموتون حالا او ينفون الى الخارج . لا يوجد وقت للتأمل ، اذ المعروضات تستحوذ على الانتباه . ارجو ان نكون معا في الاجازة القادمة .

وضع رسالته في جيبه ، وقد غدت جاهزة للارسال في البريد .. شعر بالحاجة الى الطعام ، فغادر الفندق .. كل شيء بدا متعبا : قطعه للشارع الذي يخضع لنظام لم يتعوده ، اللهجة التي يتخاطب بها معه الناس ، العملة النقدية المتداولة ، حتى طريقة تناول الطعام التي لا يتقنها .

لم يكن يشعر بالارهاق وبالكلل وهو يضيع في متاهات متتالية عبر الشوارع . وكانت الاشياء كلها ، التي تترامى على الجنبات ، تخطف بصره .. « المدينة بمجملها معرض كبير » .. واستتلى يفكر في دخيلة نفسه : « حقا ان الحضارة الحديثة تضع الثقافة في متناول حتى افقر الناس ، لكن يظل الفارق في الواقع موجوداً . لا يستطيع الفقر ان يمنعنا من الحصول على الكتاب ، ومن الفهم . ولكنه يحبسنا كالنبات في تربتنا . المقياس العصري الوحيد لاختبار مدى تقدم كل شعب في الحاضر ، مدى شيوع السياحة لديه ».

« هذا هو ملهى سناء » .. انبثق أمام ناظريه بدون تعمد ، يتوهج ويتلألأ بالانوار الملونة .. كان الوقت بعد الغروب ، اذ بدت فسحة السماء الضيقة في الاعلى غائمة وقد انطمست خلف شماع الانوار المتعالية التي تنبعث من اضواء الشوارع الساطعة .. « ترى كيف هي سناء الان ؟ ستفاجأ بقدومي . لكن ياسناء كنت جارك المعذب بجحيم صدك ، بينما كنت تنشرين اريج وصالك على الاخرين البعيدين . كان الحق علي لسوء تصرفي ، لكنني سأستدرك مافات ».

كاد يتراجع بعدما خطا داخل الملهى .. نبع نور يمور ويفيض بسحر الالوان ، وبالموسيقى ، وباهرامات زجاجات الخمر الانيقة ، وبالفواكه المنسقة الترتيب ، وبالحور .. احتضنته وهو في موقفه المتردد مذ لاح على الباب احدى حوريات الملهى .. قال متلعثما :

ــ لطفا ، أبحث عن فتاة اجنبية قدمت من مدة اسمها سناء ..

دفعته امامها ، وبعدما تفحصته ركزت نظرها على وجههوقهقهت وهي تدعوه للجلوس في احد اركان الملهى ..

ــ من فضلك ، اود أن أخرج أن لم تكن سناء موجودة ..

وفجأة .. « ما هذا » .. هتفت مرحبة به ، واقبلت تتهادى بمسيرة مثيرة مملوءة حيوية ،شعرها مقصوص ، وتلبس ميني‌جيب برتقاليا .. ــ دعيه ياماجدولين .. اهلا محمود .

★

كان بعد حوالي ساعةيخرج من الملهى..ولقد ظل يفكر في الطريق أهو قد أخطأ اذ قابلها كصديق . « على كل كانت هي البادئة » . استقبلته باحترام اخوي وقدمت له « البيرة » على حسابها ، وبعدقليل استأذنت منه لاكمال شغلها .. جلس وحيدا في مكان فيه كل رجل تنادمه امرأة بفحاشة . ولقد كانت غريزته باردة وقد سيطرت افكاره على ذاته . أخذ يحاول استراق النظر لمشاهدة سناء ، فابصرها بعدة مواقف مثيرة مع الزبون .. اشتعل هياما بها . وجد غريزته لا تثيرها سوى سناء .. وتذكرها قبل ان تسافر الى هنا ، وهي جارته . لقد تغيرت كثيراً . انها الان انيقة جدا وتحسن الاتيكيت ، وتبدو باهرة الجمال والاغراء .. هناك كانت باستمرار لا تبدل ثوبها الوحيد الكالح اللون من قدمه ، وشعرها الاسود الفاحم ينهدل ليلا ساكنا رائعا على قامتها المشوقة الريانة .. كان يتطلع اليها بوله ، وهي تجلس امام الباب ، أو وهي تخرج أو تدخل ، دون ان يزيد على ذلك . بل أن تطلعنه هذه كان يسترقها من خلف الكتاب الذي يكون منهمكا في مطالعته . وسخر اذ تذكر أنها اكثر ما أثارها فيه انشغاله الدائم بالمطالعة وكثرة الكتب التي يمتلكها . وعلق في نفسه وقد لاحظ ذلك الان لاول مرة ! «لقد اساء هذا العرض لي اذ سموت في نظرها فوق العلاقات العامة التي تربط الرجل بالمرأة ».. زيادة على ذلك ، كانت انعام تحلق به فوق كل هوة يكاد يسقط بها ، مع أنه لم يكن يستطيع ان يراها الا كل اسبوع مرة ، يوم العطلة. يتلاقيان كالمراهقين في السينما ، اذ لا مكان ممكن سواه .. مرت أعوام ولا زال ينشد أن يتقدم في عمله ليغدو كفؤاً للزواج من انعام.

والدهـا يستصغر شأنه . وكفه خالية الوفاض من المال اللازم . والزمن يجري ، من يدري ولا يقبل الخاطب الا وقد نضج ، اذ يفتقر الزواج الى الانسانية التي تمنحه مصيرية الكفاح المشترك للزوجين ، من يدري اذن أيهما يأتي قبلا : نضجه المعيشي المطلوب ام ذبول شبابه ؟

بلغ فندقه في منتهى الاعياء . قبـل ان يغفـو استرجع بشكل مضطرب حديث سناء لـه .. تواعد معها على اللقاء عصر الغد في نفس الملهى .. سكر لجمالها المذهل ، ومن زجاجة البيرة الثانية التي شربها باكراه بسرعة . مكثت معه ربع ساعة لم يجرؤ خلالها على تحطيم ذاك الاجلال الذي ظل يعمر قلبه ازاءها . استعر شوقا، وفي نفسه عقد العزم على تدمير هذه الرهبة في الغد .. ولقد قام اليوم بمناورة لا بأس بها في هـذا الشأن ، رغم بساطتها .. نظر اليها بحنان وبشوق غير متكلف ، قال وصوته يتموج رقة وانفعالا وأسى :

ــ أنت رائعة الجمال ياسناء . اذكرك جميلة ، جميلة جدا ،لكنني اجدك الان فوق كل وصف .. احبك ..

أجابت وهي تتمعن في قسمات وجهه بجدية :

ــ أحقا انك تراني جميلة الى هذا الحد ؟.. تزوجني .. آه نسيت انك تحب انعام ..

وأردفت وقد أطلقت ضحكة مثيرة خلعت لبه :

ــ دعك من التضليل يامحمود .. لكنني اعجب لم أرهقت نفسك بالبحث عني ، ومعرفة عنواني !

★

دوما كلما قابل صديقه رشاد يشعر تجاهه بمحبة عميقة اكبر من التناقضات العظيمة التي تخلخل العالم البشري . كل شيء فيه يعكس روحه الطيبة ، ورحابة افقه النفسي .. لهذا أوجز له بدون مقدمات الجهات التي يرغب التوجه اليها هنا :

ــ اولا حواء ، ثم المدينة ، ثم البحر ..

كانت (ليلى) هي حواء ، المفاجأة التي زفها اليه صديقه رشاد في مسكنه .. حينما اختلى بها أول مرة كان في منتهى الحرج تطلع اليها وقد استلقت على السرير ، فشعر تجاهها بالاضافة الى الرغبة العميقة الساكنة ، بمودة لكأنها حصيلة الف عام ماض منسي .. وتحسسها بقدسية ، كل ما فيها ثمين رائع لذيذ .. واجرى معها العملية بطهر بالغ ، كان يؤمن انه يؤدي صلوات الحياة الكونية التي فرضت على جنسي الانسان ..ونهض وهو يشعر تجاهها بامتنان لامتناه ، ود لو كان بامكانه ان يعبر لها عن احساسه هذا لكنه لم يفعل سوى ان طوح ببصره نحوها وهي تتطلع اليه ، بنظرة اودعها كل هذا الذي يجول بخاطره .

في المرات التالية ، فيما بعد ، زالت الكلفة بينهما ..كانت امرأة ناضجة العمر والجسد ، يبدو انها جاوزت الثلاثين عاما ،بيضاء ملفوفة القوام انيقة بريئة الوجه . كانت تحضر بعربتها الخاصة الى منزل صديقه رشاد . اخبرها رشاد منذ اول لقاء ، ان محمود غيمة صحراوية يحرقها القيظ ، يتشوق هنا الى نسمة تلفحه حتى يهطل فيتحد بالثرى الواعد بالخصب ، قبل ان تسوقه الرياح للعودة .. سألته ليلى :

ــ اذن فانت لن تمكث طويلا يامحمود ؟ ..

ــ سأظل لاخر لحظة بوسعي البقاء فيها هنا .

في اليوم التالي توجها وهو وصديقه رشاد الى الكازينو .. هبط الى المياه وقد ارتدى ملابس البحر العارية ، لحظات ثم بدأ يسبح بعدما بلغ العمق الوافي .. حينما جاز الشاطىء نحو البحر ، الفى الاجساد مستلقية على ضفاف الرمال تحت اشعة الشمس الدافئة . حملق مشدوها في البدء :« ما كل هذه النساء الجميلات ، وايضا عاريات » .. ثم خجل من نفسه، ففعل كالاخرين مر عاديا والقى نفسه في البحر .. « اطفئي ياامواه البحر العظيمة نيران الصحراء الملتهبة في بيداء نفسي . الصحراء . ماؤها معلق بين الارض والسماء، لا تمطر الا السراب ،ولا تنبت غير الحشائش » .. شعر وهو يستحم، بانه غدا اكثر سموا وطهارة . كان مغتبطا جدا وهو يتوغل داخل البحر ، بحركة الامواج المتناسقة على مداها البعيد .كان البحر ينبض ، حيا ، فعالا ، نشيطا . وتخيل الصحراء في هذا الموقف بحراميتا ، ساكنا ،خاملا .. « ظل الانسان يهرب من الصحراء الى البحر ، حتى يعيش ويحيا . البحر . مطر انساني هاطل باستمرار على الارض ، يتحدى عطف غيوم السماء الشتوية اوغضبها بموسم جاف » .

★

هذه المرة اختلى وسناء في زاوية بالملهى مظللة بحمرة داكنة خفيفة .. كانت امامه تتوهج كالجمرة ، وأحس انه يكتوي بها .. أخذ يشرب البيرة بسرعة ،وحينما ابدت له ملاحظتها بهذا الخصوص ، أكد لها بخفة متطايشة بانه يفعل ذلك عن قصد .. ووافقها بعد ذلك على شرب (الكونياك) .. ثم (العرق) .

انسجم تماما ، واجال بصره في اطراف الملهى فوجده يغص بالرواد ، وتناهى لسمعه ضجيج متناسق في لحن وحشي معربد بالغرائز الملتهبة. شعر بتعاطف حار مع كل هؤلاء الناس . وتذكر الاخرين ،فشعر بالقربى حتى مع المصلين المؤمنين : « كل الناس تستحق العطف » .. وسمع سناء تخاطبه :

ــ حدثني يامحمود ، ما بك ساهم ؟...

ــ حدثيني انت ..

تطلعت اليه وقد كبتت حنقها منه ، لكنها شعرت تجاهه بعطف امومي . انه طفل كبير ساذج .. مالت عليه ، ووضعت رأسها على كتفه : ــ اهكذا اسكرتني يامحمود ؟..

غاب محمود عن رشده وهو يستنشق عطرها المختلط برائحة جسدها المثير ، ولفحته انفاسها الحارة ، دفن رأسه بين خصلات شعرها واخذ يتحسس بكلتا يديه جيدها وكتفيها وصدرها ، ـثم وجد نفسه يحتضنها .. فكر بسرعة في نفسه بان هذا خير ما تفعله سناء ، ان تتظاهر بالسكر مع انها تسطل الف من اشباهه وتظل محتفظة بكامل وعيها .. اما هو فانه حقا قد بدأ السكر يعصف في نفسه ، فترنحت نظراته ، واهتز فكره ، ومارت دماؤه مجنونة تتراكض عبر الاعصاب المشعوذة التي تقبض على الدم ضمن حدودها مهما ثار .. وتتالت الطلبات ، واستمر دفع النقود بكثرة .. رغب لو يتوقف لحظات ليفكر لماذا لا تصد سناء عنه هذا السيل المغرق من طلبات المشروبات ، لكنه شعر أن هذا سيكدر عليه استمرارية لذته وانبساطه .. ظل صامتا .. كانت الموسيقى والاغنيات تنهل الى روحه وهو يصغي ، عذبة مؤلمة صافية ، كدمعة شرق بها انسان مفعم بالعذاب لدرجة اليأس المريح .. وبلغه صوت سناء كالوحي ، تمتزج فيه السخرية بالرضى :

ــ كنت اظنك نبيا وانت جارنا ..

شعر تجاهها بمودة اكثر ، قبلها ، ضغط عليها ،اجاب :

ــ ولا أزال .. انما انا أتعبد اليك يا ربة الحب الفطري الصادق . كان طيف انعام حينما خطر له هنا ، يبتعد وينأى، يلوذ هناك في اقصى الصحراء بين ومضات السراب حيث يتخلق من بؤس الوحدة واوهام النفس العطشى والرغبات المخنوقة .. وفجأة تلوح له احداهن تنبت في الصحراء ، وتزهر على ضفاف البحر.. لم تخرج الصحراء سوى العفاريت والجن ، اما البحر فخالق الحوريات .. كل حورية مثل الاخرى . كل حورية تشتهى . تحب . تعشق . تعبد . ليس فيهن انعام ، اوليلى ، أو سناء ، أو أو . كلهن حوريات . كلهن أنعام .كلهن ليلى . كلهن سناء .كلهن سناء .. وتشبث بسناء وهو يردد في نفسه : « كلهن سناء » .

★

قال له صديقه رشاد ، وهما يجلسان في « بلكون » المسكن صباح الغد ، ويرتشفان القهوة :

ــ الصحافة اليوم تقوم مقام الادب . وان جاز للادب بعض

الاستقلال فيظل ادبا صحفيا ..

لم يجب محمود .. كان يضع بضعة كتب ابتاعها من جديد بجانبه وقد أخذ يتفحصها .. سمع رشاد يسأله : أتود انتقرأ هنا ؟.

ـ أشعر بحاجة الى ذلك ..

ـ الا تجد هذه المدينة بالنسبة اليك غامضة مثل الالفاظ والمعاني التي تكتشفها في قراآتك ؟. الا تجد انك بحاجة الى ان تميط اللثام عنها !. ما الفرق في ذهنك بين القاهرة وواشنطن وموسكو، وبين الموت والوجود والعدم ، وبين النفس والروح والعقل ، وبين ..

ـ هذا ناتج فجيعة واقعي الشخصي بالقياس الى الواقع الانساني .. كتب علينا يا صديقي ان ننمو من الداخل ونبقى خارجيا هزيلين ..

واسترجع رشاد في نفسه كل ثقافته بالمسالة الجنسية ، على سبيل المثال . كلها مستقاة من الكتب . له بضعة تجارب مشوهة لا يعتمد على فحصها لعدم توفر المناخ الصحي المطمئن الى نتائجها الطبيعية .. هنا بعد ان ثابر مدة على معاشرة النساء أيقن بانه قد حل مشكلتهن التي كانت عنده أزمة حادة ملحة باستمرار .. كل ذرات الجسد أبلغت عقله كي يطمئن ..

وفطن الى رشاد يحدثه ، سمعه يمضي فيقول :

ـ .. وهكذا لو كان بامكان كل انسان ان يتعرف على كل شيء معاينة شخصية لاستغنينا عن الكتب ..

عجب محمود في نفسه بالذي يتكلم عنه صديقه ، سيما ولم ينتبه الى كل ما قال ، ومع هذا كان يدرك بانه لن يخطيء حينما اجابه : ـ هذه سفسطة ..

رددها ثانية ، وابتسم وهو يضيف محاولا التوضيح ما وسعه ذلك :

ـ الانسان هو الموجود الوحيد الذي يمكنه ان يعرف الحقائق بتجريد الواقع . بالرموز ، باللغة منها بشكل خاص ، نكثف في ذهننا تبديد الوجود ، وندخره رصيدا انسانيا وفرته غنى العالم الذي صكت بمعرفته الكلمات ..

ـ انت تناقض نفسك يا محمود ..

أجاب بسخرية صدرت عفوية ، حاول بسرعة أن يزيلها :

ـ لا .. انما يجب ان لا يغيب عن بالك أهمية المعاناة .. المعاناة الجسر الذي يربط بين الكلمات والمعاني ، بينك وبين التجربة الانسانية المطلقة .. لكن ..

وران صمت فجائي ، أخذ رشاد يستحثه ليكمل ، وحينما وجد ان سكوته قد طال قال ، انما بلهجة مملوءة بالود والتعاطف هذه المرة :

ـ ومع هذا فيا محمود لا زلت متناقضا . انت مثالي ، وهذا عصر فجيعة المثالية ..

لكن محمود كان قد فوجيء بحقيقة وجد نفسه يساق اليها بدون توقع .. وشعر انه يتضاءل وينكمش في الاعماق ، واحس تجاه نفسه بالمذلة وهو يخاطبها في سريرته : « لست متناقضا في تفكيري ، انما في ارادتي .. لا تتحمل روحي تيار المعاناة العالي ، ولانها سقيمة فنورها باهت . فتمثيلها الواقع ذهنيا عاجز ، وتمثيلها الذهن واقعيا فاشل ».

✱

بسرعة أوصل« تكسي » محمود للمطار ، وبسرعة قفزت به الطائرة الى بلده .. « العالم سريع للنهاية » .. واحس ان الايام التي امضاها في المدينة الكبيرة مضت بسرعة خاطفة . فرت من عمره بلصوصية دون ان تدع له أثرا يكسبه اذ يعود .. هذه مجموعة من الكتب يعود بها ..

سناء ، تركها وقد انطبعتفي خياله امراة وحشية بدون معالم ، تمتص منه حيويته الجسدية . مسخ لا هي ذات انسانية ثرية ولا هي شيء يقتنى .. وانعام ، تثير به القرف . انعسام ، هذه التي مثل سناء قبل أن ترتوي . حينما هربت من لظى الصحراء أكبت على مياه البحر بشراهة مرضية . عملت في ملهى امعانا في اشتهاء الحرية ، ثم نكست رأسها وهو يستعد للسفر وبكت ترجوه أن يتزوجها وتظهر الندم على ما اسلفت .. اما انعام فمعروضة سلفا للبيع . ندم لكونه بعث لها رسالة حين بدأ زيارته . على كل هي سلبية باستمرار ولا يخشى عليها من شيء .. الحب .. غبار الصحراء الذي تثيره العواصف المجدبة .. ليلى ، الابنة التي ستلد مثلها فيما بعد سناء ، انسانة رائعة بضياعها . بعذاباتها ، باخلاصها ، بعشقها . بصميميتها .. ليلى، ابنة البحر الحرة . لا مثل لقيطته سناء الجوفاء ... يتصفح الجريدة. بضع صفحات تختصر العالم اليوم . حرب ، جوع ، قتل ، جنس ، سينما ، تلفزيون ، مواليد ، وفيات .. « أهذه هي الحياة » ... وتذكر قول صديقه رشاد له ، بان الصحافة تقوم مقام الادب . وفكر في نفسه : « نصف كلمات الانسان في الصحف ، لم يبق منها فائض للكتب الجادة » .. واستتلى يخاطب نفسه : « ومن جهة اخرى يوظف الاديب بعد تخرجه من الجامعة ، بدون ما حاجة الى تراث ادبي خاص به » ... تطلع من نافذة الطائرة وقد قرر بالمطالعة ان يحول الكلمات الى معناها مجسدا ، الى مشاهد طبيعية .. واستمر يطالع ، حتى فطن الى ان الطائرة بدأت تهبط ، كان الوقت ظهرا ، وكانت أشعة الشمس الحارة مراقة على آماد الصحراء الشاسعة .

عمان — **فايز محمود**

قضيتنا واكتشافُ القمر

أعدوا كل مركبة فضائية
وغاؤوا لمحة الافلاك ،
واستعدوا نيازككم ،
وغوصوا في المتاهات السديميه
فان دمي
ورشف كؤوس أغنية الهوى « الناري » ملء فمي
لان سواعد الابطال فوق قنالنا الذهبي
تعيد أبـي
فتيـا ،
تطاق النسر الذي انحطمت جوانحه ،
ليحيي أمة العرب

***

ألا يا أيها الفاوون ،
يا اصداء وهم غار في الطرقات
ماذا يقنص الانسان من غزو الفضاء ،
وكيف ينتصر
ملايين الرجال هناك عبر شوارع السردين تنتحر
وألف فـلاة
عيونكم التي راحت تنز الرعب في فيتنام
وتلقي كلمة خجلى
على صفحات ذاك الكوكب الهادي
« أتى الانسان للآفاق يحمل لافتات سلام » .
فأي سفاهة حبلى ؟!
ترش الجمر في الافواه ،
تطفىء غلة الصادي ؟!

***

ترى او يستحي الانسان هل يرضى
بأن يستعمر الآفاق والارضا ؟!
فأي سلام ؟!
تتوجه القنابل في دماء تراثنا الضاري
وأي سلام ؟!
تحاك له من « النابالم » تيجان من الغار
وأي سلام ؟!
وأهلي ينقبون التيه بحثا عن كوى النور
فينبجس المدى الليلي يحمل همس مزموري
يطوف بجانب الطور
فأي سلام ؟!

***

ترى ما يحصد الانسان حين يلامس القمرا ؟!
أيحسب يرجع البصرا
الى العميان ، ـ
أم يستوهب الترا ؟!
بقايا ذلك الانسان في بغداد ؟!
وهل يعطي الفلسطيني ما سلبا ؟!
فكل سواد
سيغدو في يد الاطفال رقصا ،
رحلة ، ذهبا

***

تصور ايها الانسان من جوع ومن ألم
وراقب كل مركبة تعود أليك عبر تموج الاصوات ،
عبر أثير
ستشبعك الحكايات
وسوف تسير
من بحر الهدوء « الى العواصف » ،
شحنة النغم
تمرغ حسك المصلوب ، تنكسر
على ابواب جوع في خلايا السم ينحدر
وتدهش ، تخفض الرأسا
لان صباحك الابدي قد أمسى .
ستشبع ،
أصبحت أفلاك هذا الكون ملك يديك
سيرقص ألف شيطان على كتفيك
لان صباحك الابدي قد امسى

***

لتزدحم الاذاعات
لتنشر ظلها السحري آفات وآلات
لترجع من مجاهل دربها الجنّي مركبة معناة
فليس يهمني الخبر
لان أخي هنالك يطلع الاصباح ، ينتصر
أشد لكل ما يحكونه عنه
لاني خلجة حرّى تفلت وجدها منه
لاني ألمح الانسان في عينيه انسانا
يحب بلاده ، والناس ، والافلاك والقمرا
ويزرع في حكايانا
أهازيج المنى شررا
ليرفع راية الانسان
لكيلا ترتمي في أي أرض في الدنا « بيسان »
فماذا ينفع الخبر ؟
اذا ما روض القمر ؟ !!

حمص ـ سورية

عبد الكريم الناعم



حالة طلق

قصة بقلم حيدر حيدر

عبر البراري كان النهر يجري . وكانت هناك امرأة تتوجع .وقال الصياد : يا له من يوم قاتم ، حافل بالصيد ، لا بد .

وفي غرفة ناعسة الضوء ، دافئة ، راحت امرأة تتعرى .

وقال القس في كنيسة مجاورة : طقوس الحياة الآب والابن والروح القدس . الهبوط ، ثم الصعود ، فالسكتة .

بقدرة ذاتية متولدة منه، كان النهر يجري بين القصب والشيح . وبين القصب والشيح راح البط يرعى . وكان هناك طمي ساكن .

فرح كولادة طفل ، هب على روح الصياد وهو يتصور أسراب البط تعبر النهر .

ـ باسم الآب والابن والروح القدس أعمدك .

ورشت عليها الماء المقدس ، بينما كان الطلق قد بدأ .

في الغرفة الوردية الناعسة ، بدت المرأة تمثالا من المرمر المرصع بالعقيق . وعلى الفراش تململ وجع شهوي اخترق ذرات جسد الرجل، المنتظر هبوط المرأة .

ـ انما نبلوكم لنرى عند الله اتقاكم !

هو ذا اسماعيل يمتطي الدروب ، باتجاه براري الصيد في غبش الفجر ، ومعه كلبه . واسماعيل صياد قديم ، من سلالة تحترف القتل مذ نبتت على سطح الارض . واسماعيل رجل يؤمن بالله في ساعات الضيق ، لكنه يؤمن بالصيد اكثر .

قبل ان يخرج من بيته ،حلم بصيد وافر . ببط يسد منافذ الافق . بط ابيض واخضر وأسود ، يقبل فاردا اجنحته ، مقتربا ببطء حتى يصير على مرمى .

الطلقة الاولى في المقدمة ، تتلوها اخرى ، ثم أخرى في الوسط والمؤخرة . جنون من الطلقات ويتكوم البط القتيل والجريح قربه فوق الطمي .

طقوس .

وبغنج مهتوك تنفتل المرأة العارية أمام المرآة .

هي أيضا في لحظة موافقة ذاتية ، في لحظة متولدة نارا كطاقة النهر ، والرجل الذي يتوقع هبوطها يضغط بحنق الفراش والوسادة.

ـ المرأة اله واقعي في جسد واحد . قال الذي يشتعل شوقا وحقدا .

ـ ماذا سنسميه ؟

تساءلت النسوة في الغرفة المجاورة .

كانت الام التي تتمخض تعض اصابعها والوسادة . تنشج جنسا مرفوضا والالم يرشق ضلوعها بطعنات كالمدى .

ومن كنيسة مجاورة ، راحت التراتيل تدوي كأزيز نحل في جرار مقفلة .

ـ اسماعيل !

الى ضفة النهر سبق الكلب . اشتم رائحة البط فعدا . صرخ اسماعيل بالكلب فالتفت نحوه ، ثم وثب الى الدغل .

من كتفه نزع بندقيته وراح يجري في السفح فوق العشب الفض. كان يدوس العشب المندى ، وفي أنفه رائحة البط ، والطاقة الذاتية المتولدة من حمى الصيد .

هو الاخر يواقع رغباته بطقوس رجل متوحد .

الصيد عذب .

الطفل عذب .

والمرأة التي تعرت الان اكثر عذوبة .

جميع الاشياء الغافية تحت جناح التوقع عذبة ، ما دام الفجر لما يطلع بعد .

طقوس عذبة .

قبل أن يصل اسماعيل الدغل ، نفر البط ، سمع صوته وخفق أجنحته ، فخفق قلبه بعذوبة . واذ سمع عواء الكلب وصوت خشيش الدغل بعيدا عنه ، شتم الكلب المهتاج ، ودهمه امتعاض وحقد .

ـ البط يرحل !

ـ ثمة بط اخر لا حصر له . قالت رغائب اسماعيل التي تتوالد كتيار النهر .

الان دخل بين اجنحة الدغل .

واقتربت المرأة العارية من الفراش .

وازداد طلق التي تتمخض جنسا مرفوضا . جنسا كريها كعلق المستنقعات .

الرغبة فصمت شفتها السفلى عن العليا ، فبدت مهدلة تحتبس بشهوة لها رائحة ، وراحت كل ذرة من الجسد المخملي تنبض . ترتعش بالتوقع .

ثلاثة ايقاعات طقسية ، يتخللها برق .

الرجل المستلقي على الفراش ، عار هو الاخر. ممدد كأرض تشتهي مطرا والدنيا صيف .

عيناه مذ بدأ التعري تجوبان خريطة التمثال . ترتفعان . تنحدران . تجتاحان . وفجأة تتسمران في وادي الفعل والطاقة .

وكما رأى اسماعيل اسراب البط تسد الافق . بط ابيض واخضر واسود . بط يأتي من بحار مجهولة فرحه ، حاملا ريحا من فرح، رأى الرجل المستلقي وهو يسبل جفنيه ، وطنا من فرح يقبل محمولا على غمام من شهوة ، حريريا دافئا .

واذ دخل سفوح المرج الحريري العبق ، سحرته الروائح . روائح ليس يدري من اين انتشرت . كيف نفذت من الجلد المخملي من تحت الابط ، من ساحة ما بين الثديين ، ومسيل الفخذين .

هو ينساب سابحا . يتمرغ مفعما بالروائح وشهوة القتل . يقيم طقوسا في هذا الفسق السحري . متوحدا يود أن يطلق هو الاخر .

الحلم الافريقي كيف حضر الان . قطع كل تلك المسافات من أسمرة الى دمشق ولم تعقه ذرات الفراغ .

جاهدا يحاول اسماعيل ان يتذكر . حتى التفاصيل الصغيرة للحوادث والجسد الابنوسي ، ينبغي الا تفلت .

بيت منفرد بين الادغال . بعيد عن المدينة . المرأة تقود السيارة وهو بجانبها . غريب ومتوقع ، والراديو يرسل موسيقى جنسية عذبة والبراري موحشة تفيض توقعا . البط يهجع تحت ذوائب العشب في الظلال المستورة . والرجل مأخوذ .

في الخلف اسمرة . مدينة افريقية الجنس يشم فيها كالريح، يؤكل كالارغفة لكن هذه المرأة شيء خاص مختلف . ليست خلاسية

ولا بيضاء . تشم روائح الغرباء ، تميزهم ، ثم تنفرد بهم في منزلها الوحشي ،المعزول .

موسيقى . وسكي . ابتسامة ساحرة ، وعينان مومضتان ببريق يرتعش . حافية تخطر فوق ارض البيت المرصوفة بالخشب والدنيا غسق . هي غسق ، ورائحة الصندل تعبق في الحجرة ، تكاد ترشح من الجدران والارض والسرير . ثم التوقع .

طقوس .

ـ سجل لي اغنية خذها معك الى دمشق !

وادار المسجلة وسقته من كأسها . من الحافة التي تحتسي منها. احس طعم الريق فارتفع الخفقان الداخلي ، وقسمت موزة ناولته النصف ، وتناولت النصف الاخر . بهدوء مضغ وهو يتملى البريق المشع من غسق عينيها . كانت شفتاها تلمعان كموجة في فجر مشمس ، ولم تكن تضع طلاء . واذ لفت ساقا فوق اخرى ، انحسر الثوب ، وبان من أسفل الفخذين جزء صغير من جسد صلب ، حار ، ناعم ومتوحش .

وراحت تغني اغنية أفريقية راشحة بالجنس .

آه . انقطعت في منتصفها ، وكزت التي ستضع ساحقة اسنان فكيها ، ثم نترت رأسها فارتطم بجدار السرير الخلفي ، وراح العرق بتفصد من كل جسدها ، وارتفع الطلق .

صاحت القابلة : اعطوني وعاء .

جو الغرفة يفيض قتامة ، والهواء منهك ، والمرأة المفتوحة الساقين ، تئن انينا حجريا يخرق الجدران والابواب الموصدة . وعلى المنضدة مشارط ، واقمطة ، واوعية نحاسية ، ادوية واكفان بيضاء .

ـ اسماعيل ام عيسى ؟

ـ من الذي قال لابيه : يا أبت اني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين ؟

ـ يوسف بن يعقوب .

وازدادت التراتيل الكنسية في صباح ذلك الاحد .

- - - - - - - - - - - - -

توغل اسماعيل بين القصب والشيح . كانت الارض طرية دبقة تحت قدميه ، احسها تختلج كالبيض النيء غب انحسار النهر .

وبصعوبة راح يسحب قدميه فوق الطمي . وجاءه نباح الكلب من بعيد فناداه . ارعشه صفير افعى داسها فانسربت بين الشيح .وعلى نحو لامع مرقت في ذهنه كلمة ابيه : الحية امرأة غضب الله عليها فمسخها افعى . ومن اجمة وثب ثعلب ، احدث صوتا أجش موحشا . شيء ما في الداخل بدأ يختل ، وراح البط ينفر مذعورا من اماكن قريبة منه ، ومن بعيد حيث يجري الكلب ، ولا يراه .

ـ الفجر اللعين متى يطلع ؟

وفجاه رعب البراري . هذه الوحشة ليل جهم ممتد بلا حدود .ثم هذا الركام من الغيم الكالح . والرعد .

خلفه كان القصب والشيح ، ممتدا كهذا الليل ، وامامه كان القصب والشيح ، منتصبا كالاذرع الادمية . كثيفا راح يلطم وجهه ، وصدره . يعرقل سيره والارض تهتز . ولما يطلق طلقة بعد .

ـ متى ستسافر ؟

ـ صباحا .

ـ لن تعود الى اسمرة ؟

ـ قد يمضي زمن طويل قبل ذلك .

واشعلت له لفافة . مصت منها ثم ناولته ، وابتسمت بخبث.

ـ اسمعني اغنيتي .

وادار المسجلة .

وسقته من كأسها ، وشربت . وبدت الغرفة عائمة بالدخان ورائحة الصندل والجنس .

دوار . رجل وامرأة غريبان في عالم غريب ، في غرفة معزولة ، واغنية جنسية ، وبين العينين جسر من وجع وحزن .

ـ هل عرفت امرأة قبلي ؟

وسألها ان كانت قد قرأت فرويد فأجابت بالنفي . وسالها عن طفولتها فصمتت ،وصمت .

ـ لماذا تكثر من الاسئلة .

واستطردت : انت رجل سياسي .

ورنا اليها بتركيز ورسوخ . ولم يجب .

ـ ولك مهمة في اسمرة .

ـ نخبك .

ورفع كأسه . احتسى على مهل بينما افرغت كأسها . وقبلها .

ـ مهمتي ان انام معك .

وضحك بغزارة .

ـ قبل الفجر سيأتي رجل ويأخذك معه .

بطيف ابتسامة مسح كآبتها : لا تبتئسي . أنا سائح ولا صلة لي بمثل تلك الامور .

ـ الغرباء هنا مشبوهون . وانا مكلفة بتسليمك .

ومد لها ذراعه : دعينا نرقص . وقاما .

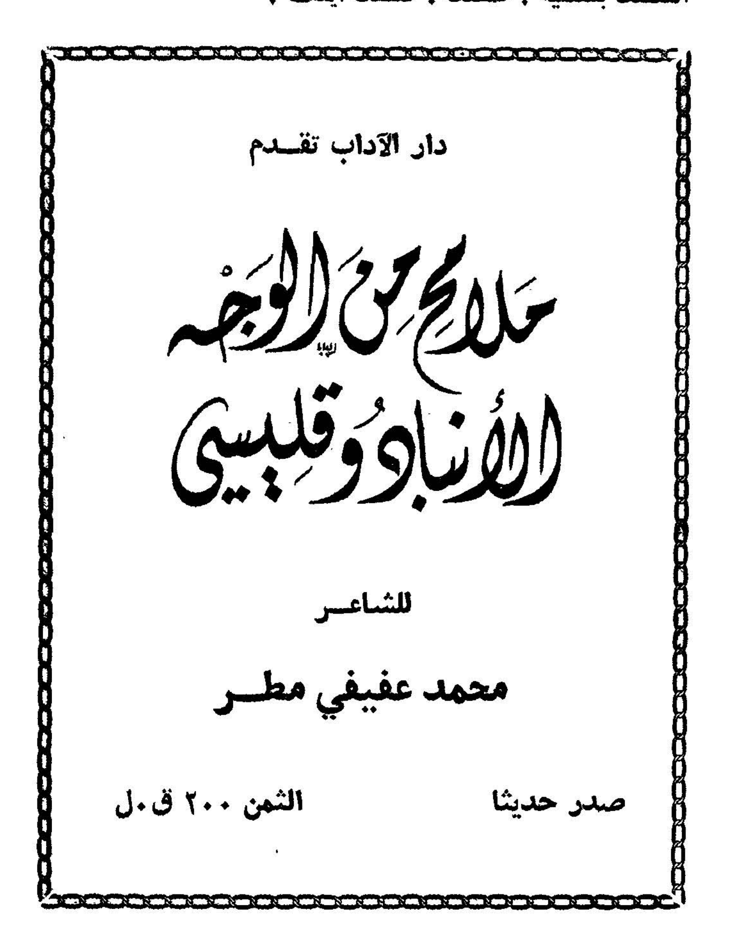
موسيقى غابية مشحونة بالمطر والحزن ، شالت . والتحما فوق ارض الغرفة . بحنان شهوي ضمها . أفعمته رائحتها . رائحة انثى حارة تلتحم بجسده داخل ليل موحش ، في بيت وراء تخوم المدينة .

طقوس .

حلم . يقظة . وبين الحلم واليقظة خيط شفاف يحس ولا يرى . له رائحة كالموت احيانا ، كولادة شيء من تحت جلد الانسان او جلد الارض .

الافق يلمع ثم الرعد . طبول افريقية متوحشة داخل غابة مظلمة، موحشة هي الاخرى .

دوار . الغرفة تدور والموسيقى والروائح . شفة ابنوسية حارة التصقت بشفتيه . ضغطت . ضغطت ايضا .



ـ اخي ضابط في الجيش الاثيوبي .
وانهمرا على السرير .
غنت الغبطة : انا ريح شرقية قادمة من وطن الحب والموت اخترق النفس والجسد . انشر الروائح ثم لا اكون .
ومن سماء تجيش بالغضب ، انهمر المطر . مطر محمل بغبار له رائحة الغرين . وعلى اسماعيل . هبت ريح مشبعة بفزع .

احس من لطم القصب والشيح ، والريح والمطر ، بانه على وشك العمى ، وانه في تيه وسط عالم موحش . وبدأ جسده يرتعش .
موسيقى الحجرة حزينة جنسية . والمرأة المتالقة جنسا مقبولا ، راحت تتأوه ، مختلجة بايقاعات جسد يخترقه برق . كان الفضاء مضخما بالروائح .
طقوس اخرى ، واهتز اكثر نواس الزمن .
ارتفع الطلق وصاحت التي تتمخض جنسا مرفوضا صيحتها الاخيرة، ثم دخلت الغيبوبة .
واستعدت القابلة .
وارتفع النشيج الكنسي وسط رهبة الفجر .
وثبة . تلتها اخرى . هاربا من عنكبوت الشيح والقصب . هاربا من المطر والريح وصوت الرعد .
واحتضنه الطمي .
ـ اسماعيل اني ارى في المنام اني اذبحك !
ورفع قدما فغاصت الاخرى اكثر . بعنف رفع الاخرى لكن الثانية غارت . غارت . حاول الاتكاء على البندقية فغابت في رحم الطين بيسر.

ـ الطمي الخادع . الطمي القذر .
وبدأ طلق آخر . شد بقامته . بكل طاقة الانسان ورفضه للموت، ونهد الى الاعلى . سحب قدما رماها الى الامام ، وحاول سحب الاخرى . طمي آخر ابتلع الاولى . ثم ابتلع الثانية .

صيد . بط مد الافق يخفق فوق رأسه . صوته يدوي . وشال بعزم . بضراوة وحش محاصر رافعا رأسه نادها : يا الهي .
وسمع صرير قدميه وهما تفوران : اسماعيل . اين قوتك ؟
ورفع صدره ناهدا نحو الاعلى فمال ، اختل ، ثم كبا فوق الطين . وعلقت يداه . غاصتا . خانتاه : ياالهي .
ـ من التراب والى التراب تعود .
وعلى مهل راح الطين يمتصه . وصل الركبتين . اختلج شد الى الخلف . وراحت يداه تنسحبان ببطء من دبق الطمي . سقط على قفاه منكسرا . وهو مشبوح على ظهره نادى ايضا : ياالهي أين انت ؟ وقام .
كان الان واقفا كالصقر وسط الطمي الذي غطى اعضاءه التناسلية. وشعر بصقيع الغرين يخترق روحه ثم يسكن في البوتين. وبهدوء وسلام راح يغور وسط ظلام العالم . راح يغور .

شارف الطمي عينيه المتجمدتين ، ولم يكن سعيدا ولا فرحا . كان منهكا مستسلما . ورأى السماء تصحو ورأى القمر والنجوم . احد عشر كوكبا . اثنا عشر . كواكب مباركة ، تسبح في فضاء نيلي فسيح . وكان هناك ، بعيدا بعيدا ربه الذي ناداه . من بعيد جاءه زقو البط، فرحا مذعورا ، كزقو الطفل الذي هبط الان من رحم المرأة ، كالايلاج الذي تم الان بين جسد المرأة الفرح ، وجسد الرجل الذي سيسلم في الفجر .

وغمر الطمي العينين ، فأغفى .
سبحان الحي الباقي . الذي يولج الليل في النهار والنهار في الليل . الذي يخرج الحي من الميت والميت من الحي . الذي جعل لكم من الشجر الاخضر نارا فاذا انتم منه توقدون .

دمشق **حيدر حيدر**

جوعيّات

١ ـ وحدي مع الليل .

وحدي مع الليل في بيروت
لا زمـن
يشدني ،
فانا غاف على زمني
أوصيت ان تتلوى كل عاشقة
في حضن عاشقها
ان تنتهي شجرا في البحر
أو قمـرا
يصغي الى الليل
لا يرسو على وطن
أو صيت ....
ان دمي وجه يقاتلني
فأستضيء به في الموت
لا سعة أتيه فيها
ولا تيه ، يباركني
وأحتمي ...
ايـن ؟

وحدي مع الليل في بيروت
أحملها الى الضياع فتهوي
استجير بهـا
فتستقيم نساءا
استجير بهـا
فتختفي ...
« لم تكن بغداد تعرفني
ـ انا ابنك الجوع والطوفان والضجر »
واستجيـر
« هنا بغداد تنتحر ... »

٢ ـ الفارس الضرير .

فارس امتطي الشوارع كالخيل
قلـت :
ها هنا اتكشف في السر كل النساء
فأحملهن بأهدابي
هذه الطير ، والاغنية
وتلك الشراع .

فارس القار في الريح وجه شقي
ويد تهصر المسافه
في تجاعيدها كالعرافه
واذا ما رأى بين عينيه سحر البكاء
بكـى :
هكذا يعشق الناس دوني
انـا ابنك بغداد
وجهي الخطى والدوي
وانت الطريق .

ضحكت من الحزن .. لا
لست الا ضريرا يحمله الكبرياء
ما لا يطيق .

بيـروت

فوزي كريم

من روائع الأدب السوفياتي المعاصر

واقعية ايتماتوف الشعرية

بقلم جليل كمال الدين

فلنقرأ الادب السوفييتي ،
ولنترجمه ، ولنفد منه .
لنفد من الادب الذي اطلع
ثورة أوكتوبر العظيمة ، فان
ثورتنا ، أو ثوراتنا نحن ايضا
بحاجة الى ادب عظيم » .
(د . سهيل ادريس)

— ١ —

دخل اسم تشنغيز ايتماتوف صفحات السجل الذهبي للرواية السوفياتية المعاصرة .

وقد امتاز هذا الكاتب القصصي القرغيزي ، وليد عام ١٩٢٨ ، امتاز في وقت ليس بالطويل على كل حال ، جائزة لينين وجائزة الدولة وعددا من شارات التقدير ، وصيتا عالميا مستطيرا حيث ترجم الى عديد من لغات العالم . ومنها لغتنا العربية (١) .

ويعده لويس اراغون كاتب « اروع قصة حب في العالم » . كما يعده كثير من النقاد السوفيت وغير السوفيت كاتبا مجيدا . وثمة تعبيرا يكثر منه النقاد السوفيت حين يتصدون لنقد قصصه وهو « شولوخوف القرغيزي » . والحق ان ثمة تشابها كبيرا بين اسلوبي ومواضيع كل من شولوخوف وايتماتوف .

ومن حقنا نحن العرب ان نحظى بكل آثار آيتماتوف مترجمة الى لغتنا — وقد أحسنت دار التقدم صنعا بترجمة بعض قصص الكاتب القرنيزي السوفياتي لكن لا زال ثمة قصص رائعة اخرى عنده تستحق وينبغي ان تترجم مثل « عين الجمل » و « وجها لوجه » وقصص اخرى (٢) .

كما ان ترجمة آيتماتوف إلى العربية لم تكن في كل كتب « دار التقدم » — الناشطة في تقديم روائع الادب الروسي والسوفياتي الى القارىء العربي — نقول ان هذه الترجمة لم تكن على مستوى ما ينبغي ان تكون في كل ما ترجم ، ولعل ذلك راجع الى تقصير من عهد اليهم بالترجمة اكثر من ان يكون تقصير الدار الناشرة . ولعل لنا عودة الى هذا الموضوع في مناسبة اخرى .

— ٢ —

قلنا : لقد ترجم آيتماتوف الى عديد من لغات العالم ، ومن حقنا ان نحظى بكل آثاره مترجمة الى لغتنا . ونضيف الان قولنا ان القارىء بل حتى الكاتب العربي لا يعرف آيتماتوف معرفة جيدة ، وهذا لا نعني به محض القصص المترجمة — او شيئا من سيرته الذاتية وترجمة حياته — بل نعني به الاطلاع الكافي على أسلوب آيتماتوف القصصي ، والتعرف الدقيق على ماهية انجازاته الفنية ، وعلى مواطن تماثله وتفارقه واختلافه عن القصصيين السوفيات والعالميين ، وبكلمة : الاطلاع على فن آيتماتوف القصصي ، ودراسته دراسة مستفيضة . ان القارىء العربي والكاتب العربي ليعرفان ، كل بما اتيح له والى الحد الذي تيسر له ، انجازات ايليوت وفولكنر وهمنفواي! ووايتمن وموراڤيا ولوركا ، والى حد ما شولوخوف وغوركي واهرنبورغ ، وقبل ذلك تولستوي وتشيخوف وتورغنيف وسواهم ، ولكن هذا القارىء الذي نكتب له ، وهذا الكاتب العربي الذي نزامله في مهنة القلم والكتابة ، لا يعرفان ، للاسف ، شيئا وافيا ، او حتى الحد الادنى من انجازات الفنون الادبية ، مدروسة دراسة جيدة يرتاح لها الضمير ، لكتاب قصصيين وشعراء مرموقين في الاتحاد السوفياتي امثال آيتماتوف — موضوع بحثنا الآن — وحمزاتوف شاعر داغستان واحمد خان ابي بكر القاص الداغستاني ، وعبد الله قهار القاص الاوزبكي المشهور ، ورسول رضا شاعر اذربيجان ومختار عويضوف روائي كازاخستان ، وايساكيان وتشارنيتس وشيراز وهم اروع شعراء ارمينيا ، وغوليا وبادوييف وعالم كيشوكوف من كتاب القفقاس السوفياتي ، ومارتيا شاهينيان القاصة الارمنية المشهورة ، ومرساي امير قاص تاتاريا ونودار دومبادزه قاص جورجيا ، وليوكيا تشيلي القاص الجورجي ذائع الصيت واحد رواد الادب السوفياتي في جورجيا وسواهم من كتاب الشرق السوفياتي المعاصرين .

بل اننا لا نعرف شيئا عن قصصيين وشعراء في البلطيق السوفياتي امثال (بيلا سكاس) و (ميجيلايتس) ، وفي بيلو روسيا امثال (بريل) ، بل انني لاخجل من القول اننا لا نعرف الشيء الكافي عن أدب أكبر شعوب الاتحاد السوفياتي ، واعني به الادب الروسي السوفياتي ، فليس الا القليل يعرف — واذا عرف فلماما — عن سرجي يسينين وعن كاتاييف وماركوف وفوزنسينسكي وسميرنوف وسارتاكوف وتشاكوفسكي والكسييف وبانفيروف وياسينسكي وبادستوفسكي وغيرهم ممن تنشر لهم روائع القصص والروايات في الاتحاد السوفياتي في سلسلة « خمسينية الرواية السوفياتية » وممن يترجمون الى لغات العالم الحية . ولا ينبغي ان نتخلف عن العالم المعاصر هذا التخلف المشين ، خصوصا وان آفاق الصداقة والتعاون والمزاملة بين العرب والسوفيات قد اتسعت على كل صعيد ، وهي آفاق تبشر بالكثير ، وتعد بالاكثر . ولا اريد ان استنبذ احدا في هذا التخلف الفاضح ، فكلنا مذنبون ، ولعل ذنبنا ، نحن العرب ، كتابا ومترجمين ومسؤولين ، اكبر .

— ٣ —

بعد هذه المقدمة التي وجدتها ضرورية لا غنى عنها ولا محيص ، أدلف الى القول انني سأحاول ، هنا ، تعريف القارىء العربي الكريم بشيء عن فن آيتماتوف الروائي ، وبالضبط بواقعيته الشعرية التي تعد ابرز ملامح الفن الآيتماتوفي القصصي والروائي . ولا ازعم لنفسي انني سأستوفي كل ما هو ضروري في الحديث عن عبقرية ايتماتوف الروائية والقصصية ، ولكني سأقول اني سأتحدث عن كل ما هو

---

(١) صدرت له من منشورات دار « التقدم » بموسكو قصصه التالية: مترجمة الى العربية : « جميلة »و « ارض الام » و « المعلم الاول » و « شجيرتي في منديل احمر » — كما وردت في الترجمة — وستصدر له من ترجمتنا قصته الانسانية الرائعة « وداعا ياغولساري !»

٢ — امثال « المطر الابيض » و « سيبايتشي » وغيرها .

اساسي ، او سأشير اليه على الاقل ، في البحث عن اسرار الفن الروائي العبقري لدى تشنغيز ايتماتوف .

- ✶ -

ان ايتماتوف هو وريث افضل تقاليد الشعر القرغيزي ، الذي كان اجداده القرغيز منذ القدم يقرأونه في الحل والارتحال ، والذي كان آباؤه يقرأونه الى أمد قريب ، وبكلمة قبل ان ترتفع راية اوكتوبر في قرغيزيا ، فتعطيهم اللغة المكتوبة والفباءها ، وترسي لهم مداميك الحضارة العصرية المعاصرة ، فينبغ في رحابهم امثال آتيماتوف وقبله طوقومبايف ، واليه ناصرالدين بيتيميروف وآخرين كثيرين ممن تزهو بهم قرغيزيا السوفياتية اليوم .

وانا ، انما اذكر ذلك ، لانني اريد وضع يد القارىء على الجذور الحقيقية لواقعية ايتماتوف الشعرية . فان فن ايتماتوف ، كأي فن ، لم يولد في فراغ ، وهو ليس بمعجزة من معجزات الغيب او أحاجي الميتافيزيق . انه يمتح نسغه ويمد جذوره في حكايات الاجداد والآباء القرغيز ، وينهل دمه وعصارته من اساطير الشعب واغانيه . ولذلك بالذات تعمر أروع قصص وروايات ايتماتوف بالاغاني التي يرددها القرغيز ، وبالاساطير والذكريات والحكايا التي يتداولها الاقساقول (شيوخ القرغيز الاجلاء) والنساء والصبايا على حد سواء .

ان ذلك واضح في رواية « وداعا يا غولساري » (٣) حيث نسمع اغنية الناقة التي تبحث عن حوارها الفقيد ، الاسود العينين وتدعوه لينهل من حليبها الابيض الذي يتسايل ويشخب جداول عند الاقدام ، وحيث نسمع حكاية الصياد الجرىء « قره قول » وندب أبيه له ، بعد ان لقي جزاءه الذي يستحق عن افنائه جنس الماعز الشهباء ، كما تقول الاسطورة القرغيزية . كما ان هذا واضح في قصص وروايات آتيماتوفية اخرى .

ولكن ذلك ليس بالكافي لان يمنح واقعية ايتماتوف ، وهي مظهر قرغيزي للواقعية الاشتراكية السوفياتية ، حيث يكون التأكيد على الاشتراكية في المحتوى ، والقومية في الشكل - نقول ان ذلك ليس بالكافي لان يمنح واقعية ايتماتوف الاشتراكية الصفة والاطار الشعريين. فكثير من الكتاب ضمنوا قصصهم اساطير وحكايات شعبية ، لكن ذلك لم يمنح فنهم القصصي او الروائي البعد الشعري الذي نجده واضحا عند تنغيز ايتماتوف ، قاص قرغيزيا السوفياتية العبقري .

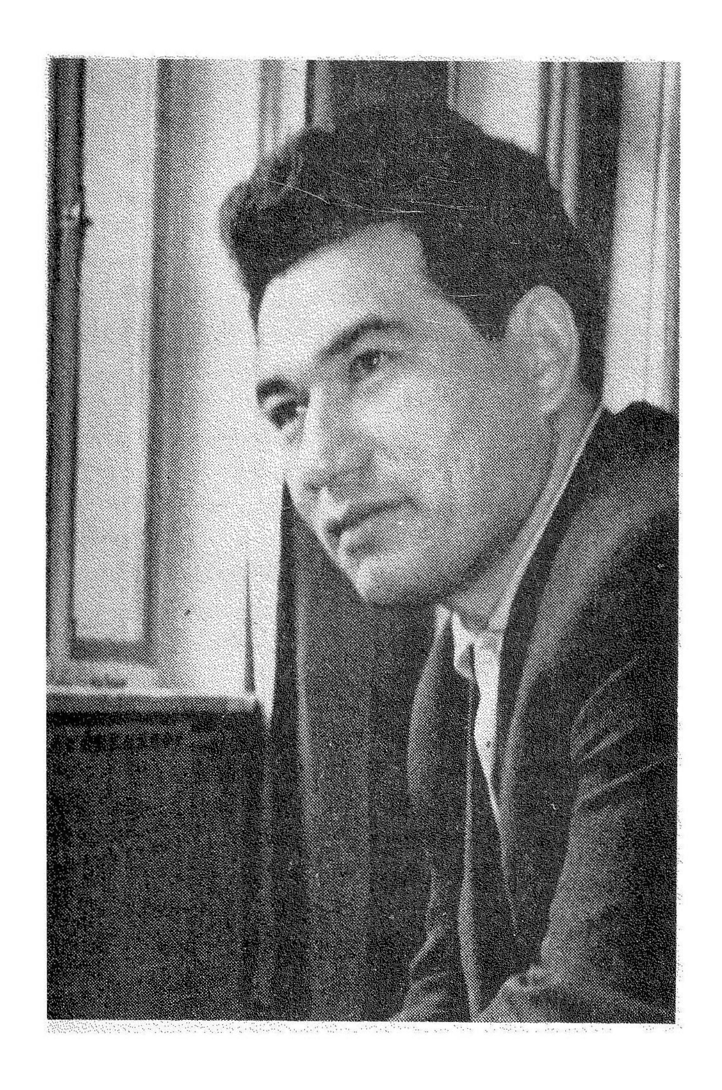
اذن فيم يكمن السر ؟ واين جوهر المسألة ؟

هذا ما سنحاول ان نجيب عليه في المقاطع التالية .

- ٤ -

في رأيي ان كاتب قصة « جميلة » و « المعلم الاول » و « أرض الام (٤) و « شجيرتي في منديل احمر (٥) » - وجميع هذه القصص ترجمت الى العربية ، على يد « دار التقدم » كما اسلفنا - ان كاتب هذه القصص هو شاعر اكثر منه قاصا ، او لنقل انه مبتدع فن جديد في القصة ، وهي القصة الشعرية ، ان صح التعبير .

ان اصول هذه القصة الشعرية ليست حكرا لقرغيزيا ، وانما نجدها ايضا في جورجيا عند (نودار دومبادزه) وعند (احمد خان ابي بكر) و (رسول حمزاتوف) في داغستان . وينبغي ان نسارع للقول ان القصة الشعرية ليست مزيجا او خليطا (او كما يقول النقاد جمعا حسابيا) للقصة والشعر ، وانما هي فن القصة بالذات ولكن



باسلوب الشعر ، أو لنقل لون قصصي يتفاعل فيه فن الشعر وفن القصة على نحو عضوي وظيفي . وهو لون يحفل بخير ما في الرومانسية ، دون ان يفقد قاعدته الواقعية في الارض . ان اصوله في الادب نجدها عند غوغول الذي اسمى قصته ذائعة الصيت « الارواح الميتة » بالقصيدة ، ونجدها عند مكسيم غوركي رائد الواقعية الاشتراكية وصاحب « اغنية عن الصقر » و « اغنية عن النورس » ، ونجدها كذلك عند شولوخوف ، اكبر قاص سوفياتي معاصر وآخرين .

لقد قال مكسيم غوركي ان الرومانسية ليست شرا مطلقا ، وان خير الادب الواقعي هو ما فاعل في ثنايا ابداعه بين الواقعية وبين أفضل ما في الرومانسية . والحق ان الواقعية الاشتراكية في الاتحاد السوفياتي لم تنبذ الرومانسية جملة وتفصيلا ، وقد اخذت منها ملمحا أساسيا هو ما اتفق الكثير على تسميته ب (الرومانتيكا) . وهذه (الرومانتيكا) تشيع في كثير من أدب العشرينات والثلاثينات ، وأدب الحرب الوطنية الكبرى (الحرب العالمية الثانية) وما بعدها . وهي موجودة عن فادييف صاحب « الجرس الفتي » كما هي موجودة عند قصصي داغستان وقرغيزيا واوزبكستان وسواهم . ان هذه (الرومانتيكا) هي دعوة الانسان لان يحقق المعجزات والمستحيل ، لان يرتفع الى حالق في ذرى الانجازات ، لان يتخطى الماضي ، والواقع ومصاعبه ، ولان يسمو على الحدود والسدود . انها ليست بالخيال المحض ، ولكنها ذروة من ذرى الخيال الرحب ، تمتاز بشعرية وشفافية ورهافة استثنائية . مثل هذه (الرومانتيكا) نجدها في ابطال ثورة اوكتوبر جنود الجيش الاحمر ، في (تشابايف) وسواه ، في أبطال الحرب الاهلية ، وفي أبطال البناء الاشتراكي والعمل الستاخانوفي ، كما نجدها في ابطال الحرب الوطنية الكبرى وفي الانصار المخلدين ، نجدها عند

---

٣ - ستصدر هذه الرواية مع قصة « جميلة » في مجلد واحد عن « دار التقدم » بموسكو ، قريبا .

٤ - في رأينا ان الاصح هو ترجمتها ب « حقل الام » .

٥ - هذه الترجمة حرفية تماما ، وينبغي ان تكون كالتالي «حورتي ذات المنديل الاحمر » ، فالمقصود هنا فتاة فارعة الطول مثل شجرة الحور تعتمر بمنديل احمر ...

زويا وعند الكسي ميريسيف (٦) وعند ابطال شولوخوف في روايته « دافعوا عن وطنهم » ، ونجدها ، الى ذلك كله ، عند ابطال الحياة السوفياتية المعاصرة ، وهي تنجز انجازاتها الفخمة في مجالي الاشتراكية وتقترب حثيثا نحو الحلم الموعود .

وعلى نحو خاص نجدها عند المرأة الشرقية السوفياتية . ان موضوعة تحرر هذه المرأة ، ونبذها للحجاب ، وثورتها الظافرة على العادات والتقاليد المظلمة الظالمة ، هي موضوعة كثير من قصصي وشعراء الشرق السوفياتي امثال (صدر الدين عيني ، وآتيماتوف ، وميرزو طورسون زاده ، وحمد فورغون ، وبردي قيربابيف ،وحمزاتوف، وكامل ياشني ، ورسول رضا ، وصفر ماكيتوف ، ومختار عويضوف ، ودامبا جاليساريف ، ورامز باباجان ، وآكوبيان ، وقوليبف ، وشيراز ، وتابيدزه ، وعالم كيشوكوف ، وغوليا ، وموستاي كريم ، وزولفية ، وحليمة بيرماقوفا ، وماريتا شاهينيان ، وصبغت حكيم ، وعبد الله قهار ، واحمد خان ابي بكر ، ومرساي أمير ، وساياتاكوف ، ودومبا دزه وسواهم ((٧) .

ان كافة هؤلاء الكتاب السوفيات قد كرسوا بعض ابداعهم القصصي والشعري لتحرر ونهضة المرأة الشرقية في الشرق السوفياتي. وقد جاء ابداعهم واقعيا ــ رومانسيا ، استمد رومانسيته من هذه الـ « رومانتيكا » التي تحدثنا عنها .

وتجيء هنا قصص ايتماتوف لا مكملة فحسب لهذا السيل من القصص والاشعار في هذه الموضوعة ، وانما لتفتح ايضا طريقها الخاص المتفرد ، في تصويرها واقع ونهضة وتحرر وانجازات المرأة القرغيزية السوفياتية . وهكذا فان رواياته وقصصه امثال « جميلة » و « أرض الام » و« حورتي ذات المنديل الاحمر » و « المعلم الاول » و « وجها لوجه » ، انما هي مكرسة لهذه الموضوعة الخصبة ، التي لم ينضب معينها بعد في الشرق السوفياتي المعاصر .

لقد حازت قصة « جميلة » على تقدير كبير في الاتحاد السوفياتي والعالم على حد سواء . وهي القصة التي وصفها اراغون ــ عن استحقاق ــ بانها اروع قصة حب في العالم ، فقال فيها ما يلي (٨): « ... انها لصدى وصلنا ، وصل عالمنا الخرب ، ودار عائدا مع السحب والعواصف الممطرة ، ليخبر تشنغيز آتيماتوف ان صوته قد بلغنا ، واحضر الى ارضنا الليلة الساحرة التي جاء فيها رجل وامرأة ليعرفا بعضهما ، وينال طفل من البشر غرسة الحياة الجديدة » ، وكان قبل ذلك قد قال « .. هنا الآن في باريس المتكبرة ، باريس فيلون وهيجو وبودلير ، باريس الملوك والفنانين والثورات ، باريس التاريخ ... وجدت فجأة ان لا « ويرذ رويبرينس » ولا « انطونيو وكليو باطرة » ولا « مانون ليسكو » ولا « التربية العاطفية » ولا « دومنيكا » تعني اي شيء بالنسبة لي على الاطلاق بعد ان قرأت « جميلة » ... ذلك لاني في احدى الامسيات الآبية (٩) القائظة في عام الحرب الثالث ــ١٩٤٣ــ

في مكان ما ، في وادي نهر كوركوريو ، قابلت دانيار وجميلة مع عجلاتهما التي تنقل القمح ، وذاك الذي حكى قصتهما » ..

والحق ان اراغون قد وضع يده على بعض مكامن السحر في قصة « جميلة » ، فقد اوضح في تضاعيف المقدمة للترجمة الفرنسية ، التي اقتبسنا منها هذه المقتطفات ، اثر النهضة والثورة السوفياتية في قرغيزيا ، كما أشار الى الطابع القبلي البدوي الذي كان عليه القرغيز ، والى المجتمع الفطري البدائي القرغيزي ، مجتمع الاساطير والاشعار المرتجلة والحكايا والعادات المتسلطة ، والرواسب القديمة في عقليات ممثلي هذا المجتمع في القرية القرغيزية خصوصا .

على ان ذلك في رأينا ، ليس بكل شيء يقال في أصول شعرية « جميلة » الساحرة . ان نهضة المرأة القرغيزية ، في قرغيزيا السوفياتية ، ان نهضة هذه المرأة الشرقية ونضالها الدائب من اجل حقها في الحياة الحرة الكريمة ، وفي المساواة ، وفي العمل المنتج وفي الحب ، والزواج ممن تحب ، ان هذه النهضة هي أصل آخر من أصول هذه الشعرية الساحرة الرائعة في قصة « جميلة » . وانه لحق ان نقول ان قصص « حورتي في منديل احمر » و« وجها لوجه » و « المعلم الاول » و « ارض الام » ، كل هذه القصص قد تحدثت عن عالم المرأة القرغيزية وعن واقعها ونهضتها ومطامحها وخيباتها ونجاحاتها وآمالها وانجازاتها . لكن ما يفرد قصة « جميلة » على حدة ، من بينها، هو ان اسلوبها قد جاء انجازا في الواقعية الشعرية الآتيماتوفية ، الواقعية ــ الرومانسية اذا صح التعبير .

ان اسلوب ايتماتوف في قصة « جميلة » هو اسلوب يقربه الى اسلوب حكايا (الف ليلة وليلة) الشهيرة . وهذا لا نقوله عبثا او اعتباطا ، وانما نستطيع ان نقيم الدليل عليه ، واذا ما عرفنا ان اصول الاسطورة القرغيزية والاسطورة العربية متماثلة ، او تكاد تكون واحدة ، واذا ما اضفنا الى ذلك قولنا ان ايتماتوف هو كاتب يلتصق بالواقع القرغيزي التصاقا فنيا ــ أي دون نسخ فوتوغرافي او اهتمام مفرط بالتفاصيل ــ ، اذا ما عرفنا ذلك ، دون ان ننسى في الوقت ذاته ان ايتماتوف قد قرأ غوركي وشولوخوف ووعاهما وعيا جيدا، وانه يعيش في قرغيزيا السوفياتية بالذات ، وقد قضى الشطر الاكبر من حياته بين الفلاحين والرعاة (١٠) الذين يحتفظون بأصولهم القبلية البدوية الواضحة ، اقول اذا ما عرفنا كل ذلك ، فاننا نستطيع القول ان اسلوب ايتماتوف في « جميلة » كان بعثا للواقعية الشعرية ، أو الواقعية الاسطورية (ذات الاجنحة الرومانسية واذا صح التعبير) كما هي في عديد من حكايا (الف ليلة وليلة) . ان قصة « جميلة » هي قصة المرأة الشرقية في نهضتها وتحررها ، وفي سعيها من اجل سعادتها ، وفي سبيل تحقيق احلامها في الحرية والحب والزواج والعمل والكرامة . وأنا واثق ان « جميلة » ستجد صدى الاستحسان البالغ في اوساط قرائنا العرب ، وبالذات بين أوساط القارئات . صحيح انها لا تقدم « المشكلة النسوية » على كافة المشاكل ، لكنها قصة المرأة وقصة حبها ، وقصة سعيها من اجل تحقيق حلمها النبيل في العيش بكرامة واحترام ، وفي المساواة الحقة . ماذا كان يفعل (صديق) زوجها ؟ ولماذا أحبت هي (دانيار) وقذفت بكل شيء عرض الحائط في فرارها معه ؟ ان صديق هذا كان عبدا لعادات المجتمع الشرقي الظالمة في تقديم الشيوخ وسائر الاقارب وافراد العائلة على المرأة ، حتى ولو كانت زوجة وخليلة . كان صديق يكتب رسائله تترى، ويبعث بتحاياه الى الاقساقوس ، والى الاقارب الكبار فردا فردا ، والى الاب والام والجميع ، ثم يختتم الرسالة بعبارة « وايضا ابعث بتحية الى زوجتي جميلة .. » . اما دانيار فقد اعطاها الغناء المنبعث من القلب ، غناء الحب للوطن وللحرية ، وغناء العشق لها ، واعطاها

٦ ــ او ماريسيف ، بطل قصة « انسان حقيقي » التي كان لنا شرف ترجمتها « لدار التقدم » ، وستصدر قريبا .

٧ ــ صدر الدين عيني كتب بالاوزبكية والطاجيكية وهو ابو الادب السوفياتي في طاجيكستان . وميرزو طورسون زاده هو شاعر طاجيكستان المعاصر المشهور . اما حمد فورغون فهو شاعر اذربيجان الكبير . وبردي قيربابيف هو وساتاكوف قاصان معاصران مشهوران من تركمانيا . اما كامل ياشين فهو اديب مسرحي كبير في اوزبكستان. ويعد عبد الله قهار قاص وادي فرغانة الشهير . وزولفيه هي شاعرة اوزبكستان ، اما حليمة فهي شاعرة أقليم قاراتشيفو ــ شركس ذي الحكم الذاتي . وغوليا هو شاعر بشكيريا انجازيا . وجاليساريف هو شاعر بوراتيا . وباباجان هو شاعر اوزبكي . وموستان كريم هو شاعر بشكيريا اما مكيتوف وقوليبف فهما من شعراء القفقاس .

٨ ــ من مقدمته للترجمة الفرنسية لـ « جميلة » ، (٩) نسبة لشهر آب .

١٠ ــ تخرج ايتماتوف من معهد قرغيزيا الزراعي ، واشتغل في المزرعة التجريبية التابعة لمعهد ابحاث تربية الماشية في قرغيزيا ، قبل أن يتفرغ لكتابة القصة ..

امثلة حسية لقوة روح الانسان (حين يحمل وهو جريح في ساقه كيسا ضخما من الحبوب ويصعد به ويهبط ليسلمه في المحطة ، دون ان يئن او يشكو) وللرجولة وللشهامة والمروءة . وتبدو القصة طبيعية ومنطقية ، اذ يقدمها قاصنا بهذا الشكل : تأتي جميلة لدانيار من تلقاء نفسها ، وتعلن أنها تحبه ولن تخشى في حبه شيئا ، وتتحدث عن زوجها وعن موقفها منه ، فتقول : « هل من الممكن أن تعتقد انني كنت اريد أن استبدله بك ؟.. لا مع ذلك ، لا ، انه لم يحبني مطلقا . وقد اكتفى بأن أضاف تحية في نهاية الرسالة . ولا شيء أكثر من ذلك . فأنا لست بحاجة الى حبه المتأخر ، وليقولوا ما شاءوا ! يا عزيزي ، ياوحيدي ، فأنا لن اعطيك لاي كان ! فمنذ زمن بعيد وأنا احبك وحين كنت لا اعرفك ، كنت احبك وانتظرك وقد جئت كما لو كنت تعلم انني انتظرك ! » ويجيبها هو : « .. هذا لانني انا ايضا احبك منذ زمن بعيد ، لقد كنت أحلم بك في الخنادق ، وكنت اعلم ان حبي انما هو في وطني ، هو انت يا جميلتي ! »

ان سؤال جميلة له : هل أهنت ؟ (وذلك على اثر ورود رسالة من صديق) ، يجد جوابه الشامل في كلمات دانيار ، وكأنه يعلق على كل ما استتر واختفى وراء السؤال : « وهل الذنب ذنبي ؟ لا .. فالذنب ليس ذنبك ايضا » . اجل لادانيار بمذنب ولا جميلة مذنبة . ان المذنب هو المجتمع الذي كان يحرص على بقايا هذه العادات والطقوس الظالمة ، في اعتبار المرأة كمية مهملة ، وفي عدم مساواتها بالرجل ، وحرمانها من الحب ومن الشعور بالمساواة والكرامة . وجميلة لم تنتقم من صديق بفرارها مع دانيار ، وانما انتقمت من ظالمي المرأة الشرقية ، ومن بقايا هذه المناطق المظلمة في عقليات الشرقيين في المجتمع السوفياتي ، وفي الشرق عموما . وفرارها ليس بالانتقام بقدر ما هو وضع للامور في موضعها الطبيعي ، وازالة للشذوذ والنشاز في سمفونية الحياة الانسانية ، وفي ملحمة نهضة القرغيز في الشرق السوفياتي .

ان « جميلة » و« آسيل » (بطلة قصة « حورتي ذات المنديل الاحمر » و « آلتيناي » (بطلة قصة « المعلم الاول ») و « سعيدة » (بطلة قصة « وجها لوجه ») .. كل هذه النماذج النسائية هي تعبير لسعي المرأة القرغيزية والشرقية من اجل سعادتها ، ومن اجل تجسيد احلامها في العيش الحر الكريم . ان هذه السعادة صعبة ، والطريق الذي تجتازه المرأة القرغيزية في الواقع ، وفي قصص آتيماتوف ، هو طريق صعب أيضا . ان ايتماتوف لا يطرق المطروقة ، ولا يبحث عن الطرق السهلة ، بل انه ككاتب متطلب ، جاد ، مثقف ، مناضل من اجل سعادة شعبه ، وسعادة المجتمع السوفياتي ، وسعادة الانسان عامة يختار لنفسه الطرق الصعبة ، غير المطروقة ، ويضع في ابداعه كل روحه ، ولذلك تأتي ثمرات هذا الابداع نابضة بحياة حقيقية ، حياة تصعد من الجذور الى الاوراق وتزهر على نحو عضوي ، اخاذ وساحر في آن معا .

ان قصة « جميلة » مثلا تروى على لسان صبي في سن الخامسة عشرة ، صبي أحب « جميلة » ايضا بطريقته الخاصة ، وهو أخو زوجها ، وحارسها في العمل ، وهذا الصبي هو رسام ، وقبل ذلك هو ، في رأينا ، شاعر ، بأحاسيس فطرية ، اصيلة لم تلوث بعد بهرطقات السريالية والمودرنزم . لقد كان الفنان الفرنسي الشهير هنري ماتيس يقول « ينبغي النظر الى الحياة بعيني طفل » - والمقصود من ذلك هو البراءة ، والعفوية ، والاصالة ، والنظر الى الاشياء كما هي في الواقع ، دون تزويق او زخرفة او اضافة من عندياتنا ، والمقصود من ذلك ايضا هو الصراحة والجرأة التي يمتاز بها الاطفال ، ولذلك فالخاتمة التي يختتم بها القاص روايته على لسان الصبي القرغيزي هي منطقية ، منطقية تصرف هذا الصبي ذاته ، حين كان يختفي عن الحبيبين كيلا يعكر صفو سعادتهما ، التي اجتاز اليها طريقا شاقا حقا ، وحين كان يرسمهما معجبا بهما ، وحين كان يحاول ان يتفهم معنى الحب وطبيعته عبر اغاني دانيار ونظرات جميلة ، وخلال ليلة آب التي يتحدث عنها اراغون . لقد رسم هذا الصبي لوحة العاشقين ، وطفق يتأملها ، وهو يقول ، مختتما القصة ، ايضا ، على نحو شعري ، بريء ، اصيل وساحر معا :

« اين انتما اليوم ، وفي اي طريق تسيران ؟ اليوم توجد طرق كثيرة جديدة عندنا في السهب في كل كازاخستان الى آلطاي وسيبيريا! كثير من الناس الشجعان يعملون هناك . فلعلكما انتما ايضا تعملان في هذه البلاد . وانت يا جميلتي لقد ذهبت في السهب العريض دون ان تنظري الى ما وراءك . لعلك تعبة ، ولعلك فقدت الثقة بنفسك ؟ فاستندي الى دانيار وليغن لك أغنيته عن الحب ، والارض والحياة ! وليتحرك السهب وليلعب بكل الوانه ! ولتذكري تلك الليلة في شهر آب ! سيري يا جميلة فلن تندمي ابدا ، لقد وجدت سعادتك الصعبة »

ان هذا الكلام هو شعر بكل ابعاد الشعر : لغة وروحا وعبارة وصورة .

واذا ما عرفنا ان « جميلة » كانت من قصص آتيماتوف البواكير، فهمنا ان الطريق الذي اجتازه آتيماتوف ، هو الآخر ، لم يكن سهلا تماما . فأن ايتماتوف لم يكتف بـ « جميلة » - بملحمة الحب الانساني هذه - وانما تخطاها الى « ارض الام » حيث صاغ قصة شعرية رائعة هي حوار بين الام (البشرية) وبين الام الكبرى - نقصد بها الارض . وتقص هذه القصة ما وقع لام قرغيزية ، فقدت زوجها وكافة ابنائها في الحرب ضد الفاشية ، ثم منحت كل قواها وطاقاتها لتنشىء « حفيدا » لها هو ابن ولد سفاحا من كنتها الارملة ، زوجة ابنها « قاسم » . انها تخاطب حقلها الذي منحته ، هو الآخر ، كل ما لديها ، ملتحمة به، عائشة من خلاله وله ، تخاطبه في ختام القصة فتقول (في يوم ذكرى النصر على الفاشية) :

« يا حقلي المحبوب انت الآن ترتاح بعد الحصاد . فلا تسمع هنا اصوات الناس ، ولا تثير السيارات غبار الطريق ، وليس هناك كمباينات ولما تعد القطعان الى الحقل المحصود . لقد اعطيت ثمارك للناس وانت الآن ترقد كالمرأة بعد الولادة . ستستريح حتى بداية الخريف . نحن هنا الآن أثنان - أنت وأنا ولا احد غيرنا . انت تعرف حياتي كلها . واليوم - يوم الذكرى ، اليوم أنحني لذكرى سوفانكول وقاسم وماسيلبك وجانياك وعليمان (11) ولن أنساهم ما حييت . وسيأتي اليوم الذي احدث فيه جانبالوت (12) بكل شيء . واذا ما كانت الطبيعة قد حبته عقلا وقلبا فسيفهم كل ما ساقول له . ولكن ما العمل مع الآخرين ، مع الناس الأحياء كلهم ؟ ان لدي حديثا لهم . كيف أصل الى قلب كل انسان ؟

ايه ايتها الشمس السماوية ، أنت تدورين حول الارض فقولي للناس .

أيتها السحابة الممطرة ، انسكبي على العالم مطرا غزيرا مشرقا وقولي لهم بكل قطرة ماء فيك !

أيتها الارض ، يا أمنا الرازقة ، أنت تحملينا جميعا على صدرك، انت تطعمين الناس أينما كانوا . قولي أنت أيتها الارض الحبيبة ، أنت قولي للناس !

- كلا يا تولغناي ، قولي لهم أنت . أنت انسان . أنت أعلى الجميع واحكم الجميع ، انت انسان ! وعليك أن تقولي ! »

ان هذا الحوار المترع بالانسانية ، الشفيف الرهيف ، هو حوار شعري بكل ما في كلمة « شعري » من معان وابعاد . وهو حوار واقعي، ينضح بالفلسفة ، والحكمة . وهو حوار رومانسي يؤنسن الارض ويمنحها أجنحة ولسانا ودما . وهو يعني في ان فكرة آتيماتوف عن المرأة القرغيزية ليست فكرة ذاتية محدودة ، وهو لا يصور المرأة القرغيزية باحثة عن سعادتها الشخصية فحسب ، بل هو يضعها الموضع

---

11 - سوفانكول هو زوجها . وقاسم وماسيلبك وجانياك - ابناؤها ، وعليمان كنتها وقد ماتت بعد الولادة .

12 - هو حفيدها من كنتها « عليمان » .

الذي تستحق ، فيبرز الجوهر الانساني والاجتماعي للمرأة القرغيزية ، ولكل مرأة ، انه يضع لها وجهها الانساني بعد وجهها الانثوي الـــذي وجدناه في « جميلة » مثلا .

ومثل هذا الاسلوب في الحوار ، عنـــد آتيماتوف ، نجده فـــي « حورتي ذات المنديل الاحمر » و « المعلم الاول » وكذلك في « وداعا يا غولسياري » . على انه يختلف في كـل قصته ، ويتفــرد بمميزات ، ويكتسب ابعادا خاصة . ففــــي « حورتي ... » يتحدث السائـــق (أليـاس) بطل القصة ، وكأنه يسرد للكاتب حديثا ، لا يلبث ان يختمه بشيء يسميه « بدلا من الخاتمة » حيث يقول :

« في يوم رحيلي ذهبت الى البحيرة ، ووقفت على ذلك التـــل الشديد الانحدار ، وودعت جبال تيان شان وبحيرة (ايسيق ـ قول) : وداعا يا ايسيق ـ قول ـ يا اغنيتي التي لم تتم ! وددت لـــو احملك معي بزرقتك وشطآنك الصفر . ولكن هيهات ذلـــك ، مثلما هيهات ان احمل معي حب محبوبتي . وداعا يا آسيل . وداعا يـــا حورتـــي ذات المنديل الاحمر ! وداعا يا حبيبتي ولترافقك السعادة !.. »

وهذا ايضا هو حوار شعري واقعي فيـــه جناحا « الرومانتيكا » القويان الواسعان . ومثله ايضا ، ولكن بجو آخر وصفات اخرى يأتينا مونولوغ البطلة في قصة « المعلم الاول » ، مونولوغ آلتيناي الداخلي ، حين تقول في ختام القصة ، كأنها توقع ضربة السمفونية الاخيـــرة ، وهي تريد ان ترسم صورة لنا ، نحن معاصريها ، لتقدم لنـــا لوحة من ذكريات ماضيها الحافل بالوان التعاسة وصنوف النضال ، لوحة لقائها بالمعلم الاول في قريتها القرغيزية ، فتتحدث ، وهي الاكاديمية والعالمية الشهيرة ، لتقول بعد ذلك كله :

« ... ولكنني حتى الان لا اتصور هل ساقدر علـــى أن أعبـــر بالالوان عن تلك الحياة المعقدة ، المزدحمة بالنضال ، وعن هذه المصائـــر المختلفة والعاطفة الانسانية . ما العمل لكيلا تهرق هـــذه الكأس ، لكي اوصلها لكم يا معاصري ؟ ما العمل لكي لا اكتفي بأن أوصل فكرتي لكـــم فقط ، بل لكي تكون من ابداعنا المشترك نحن ؟ »

وتظل تستشيرنا : أية صورة سترسم ؟ أصورة شجرتي ديوشين وآلتيناي ؟ ام صورة « المعلم الاول » وهو ينقل الاطفال على ذراعيه عبر النهير « وقد مر به على افراس مطهمة نافرة اناس بله هازئون بـــه عليهم عمرات من فراء الثعالب م » ، أم صورة « ديـــوشين وهـــو يودع آلتيناي عند ذهابها الى المدينة » . وتقول بعد ذلك في كله : « هكـــذا احدث نفسي . وكثيرا ما احدث نفسي باشياء . ولكن لست دائمـــا اوفق لشيء ما .. وأنا حتى الآن لا اعرف أية صورة سأرسم . ولكني أعرف مقابل ذلك شيئا واحدا : انني سأبحث . »

ان هذا البحث الذي تواليه بطلة « المعلم الاول » هو ذات البحث الذي يواليه قاصنا القرغيزي ، الذي يقدم لنـــا لوحات مجتمعـــه القرغيزي السوفياتي في صور شعرية نابضة بالحياة ، مختلفة الواحدة عن الاخرى في جدتها وتنوعها ، دون ان تفترق في مدى الامانة للحياة ، المعلم الاول والاخير .

ـ ✶ ـ

قلنا ان الحوار يختلف من قصة الى اخرى ، فتارة هو حوار بين شخصين ، وتارة هو حوار مع الارض (« أرض الام ») وتـــارة هـــو مونولوغ داخلي واعترافات (« وداعا يا غولساري ! »)

ولكن الاساس يبقى هو الاساس ، وهو تصوير الحياة والواقع في تطوره الثوري ، في علائقه الاشتراكية ، وتصوير الناس في نضالهم من اجل السعادة الشخصية والسعادة الجماعية . ولذلـــك فان آتيماتوف يجد اكثر المواطن خصوبة وعطاء في منـــح قوى الـــروح الانسانية ، يجدها عند الجنود والمسرحين من الحرب ، وعنـــد النساء القرغيزيات اللائي يعانين الكثير ، ويجدها عند المعذبين عموما (عـــذاب الحـــب او عذاب الظلم الاجتماعي ، أو العذاب الانساني عامة) . ان ابطال قصص « وجها لوجه » و « حورتي ... » و « جميلـــــة » و « أرض الام » و « وداعا يا غولساري ! هم جنود ومسرحون يتبنون حياتهم الجديدة بعد الحرب ، وفي كل هذه القصص نســـاء مناضلات ، معذبـــات : « سعيدة » ، في وجها لوجه ، و « آسيل » فـــي « حورتي .. » ، و « تولغناي » ، في « أرض الام » و « جايدار » و « بوبوجان » فـــي (وداعا ياغولساري) ، ولا ننس « جميلة » بطلـــة قصة « جميلة » .

وقد يعترض القارىء ان قصصا اخرى مثل « جميلة » قد اوردت على لسان اطفال ومراهقين ، وان ايتماتوف لا ينفرد بهـــذا . ونقول: نعم ان فرانسواز ساغان و ج. سيلينجر قد فعلا مثـــل ذلك فـــي قصصهما ، فالبالغون كانوا في جانب ، فيما كـــان المراهقون يقصون الحديث في الجانب الآخر .

ولكن ما وضعه ايتماتوف على لسان الصبي سيد هو مـــا اراد ان يقوله هو بالذات ، فالصدق الفني والصدق الموضوعي متلازمان هنـــا ، اذا صح التعبير . والعجب الذي ثار على لسان الصبي مـــن احاديث الاهل وغضب الاخ والقرية ، هو عجب الكاتب من كل هذا . ان حيـــاة جميلة كانت مسرحا لصدام تراجيدي بين العلاقات الابوية والوصايـــة وبين العلائق الاشتراكية الجديدة . والحق ان الصراع في كافة قصص آتيماتوف هو صراع بين القديم والجديد ، هـــو الصراع بين العلائق الاجتماعية الانتاجية القديمة (مـــن الاقطاعية البطريركية الابويـــة والعبودية) وبين العلائق الاجتماعية الانتاجية الجديدة ـ الاشتراكية . والجديد ينتصر ، ولكنه لا ينتصر لانه جديد ، وانمـــا لانـــه يستجيب لضرورات المجتمع ، ولانه يلبي حاجات الانسان ومطامحه ، ولانه يقود الى التقدم في كل صعيد . اما الصبغة التراجيدية التـــي تصبغ سائـــر قصص آتيماتوف فهي أحدى علامات تحول الدراما عنده الى تراجيديا. ان الجديد لا ينتصر بسهولة ، ولا رأسا ، ولا بقدرة قادر ، ولا بفرمـــان او بأمر علوي ، وتوقيع حاكم كبير . انه ينتصر عبر مخاضات عسيرة ، وخلال درب الآلام الطويل ، حيث يقتنـــع الناس بتجربتهم الخاصة ، بطرقهم الخاصة ، بضرورة هذا الجديد . ودائما تكون تضحيات : مرة الزوج ، ومرة سعادة الانسان وابناؤه ، ومـــرة شباب الانسان وحياته ، ولكن الجديد ينتصر ويفرض مشيئته .

واسلوب ايتماتوف في كل هـــذا هو اسلوب القاص الواقعي الاشتراكي الذي يستعين باجنحة الرومانسية الثوريـــة ، فيخلق صورا شعرية ذات مفعول ثوري كبير . ان اسلوبه يفيد من اساليب غوركـــي وشولوخوف وغوغول ومن الاساطير والحكايات الشرقية . وواقعيـــة الشعرية قريبة جدا من واقعية غوركي وتشيخوف الشعريتين .

ـ ٥ ـ

اما قصة ايتماتوف الرائعة والعبقرية « وداعا يـــاغولساري ! » ـ التي سرحت واعد منها فيلم للسينما ، وترجمت الى عديد من لغات العالم ـ فهي قصة تفيد من سائر انجازات آتيماتوف السابقة . ففيهـــا الواقعية ، وفيها الرومانسية ، وفيها الرمزية (وهي جناح مـــن اجنحة الرومانسية) . انها قصة ذات اسلوب مركب اذا صـــح التعبير . ان الحلم واليقظة ، والانسان والحيوان ، والبشر والطبيعـــة ، والحيـــاة والموت ، والعهد القديم والعهد الجديد ، والليل والنهـــار ، والابيض والاسود ، والنور والظل .. كل هذا يتعاون معا ، ويتفاعل علـــى نسق عضوي ، على نسق الحياة ذاتها ، ليقدم لوحة موارة ، نابضة ، لوحة واقعية مترعة بالانسانية ، تضعنا لاول مرة امام ملمح جديد من ملامـــح فن ايتماتوف الروائي ، ملمح الواقعية الانسانية ، المفيـــدة من سائـــر الفنون والمدارس الادبية والاساليب في الكتابة الفنية ، ملمح الواقعية الاشتراكية في احدى ابرز صورها حدة ووضوحا والقا ...

ان هذا الملمح ملمح مشرف للواقعية الاشتراكية ، وملمح رائـــد لواقعيتنا الجديدة .

ـ ✶ ـ

لقد انتقد ايتماتوف ، بصوت جهوري ، وبلغة بطلـــه الراعـــي الكولخوزي (تاناباي) ، وعلى لسان اصدقاء تاناباي ايضا من (حصانه

« غولساري » الى زوجته « جايدار » الى رفيقه المنظم الحزبي « تشورو » الى منظم الكومسومول ، كريمبيكوف ») انتقد الانتهازية ، والبيروقراطية ، والنفعية ، والوصولية ، وسائر اعداء الاشتراكية ، واعداء الانسان في مجتمعه القرغيزي السوفياتي وعموما .

كان عذاب تاناباي قد انعكس على حصانه الاشقر الرهوان ، افضل أحصنة المنطقة ، والطائر « الدلول » الذي لا يغلب . كما انعكس عذاب غولساري ، عذاب الرهوان المحسود ، المنكود ، على صاحبه ، افضل فارس في المنطقة ، وصاحب اكبر قلب انساني فيها . فالتفاعل هنا ديالكتيكي ، عضوي ، بين الحصان وصاحبه ، وهو متبادل بذات القدر بينهما . انه عذاب صديقين مخلصين .

والحق ان صوت أيتماتوف الاحتجاجي هذا على الظلم والزيف ، والمنتصر للحق وللعدالة وللناس البسطاء وللمبادىء اللينينية الثابتة ، هو صوت ناضج ، متطور ، مكتمل ، يجد جذوره في الابداعات القصصية السابقة . انه تطوير لاحتجاجه على الظلم الذي كان يقع على النساء القرغيزيات ، ولانتصاره لهن في معركة الكرامة والحرية والمساواة والسعادة الانسانية (قصصه « جميلة » ، « وجها لوجه » ، « حورتي .. » ، « المعلم الاول ») ، وهو تطوير واكتمال لصوته الانساني الضخم في قصة « حقل الام » . ان ايتماتوف يشيد ببطولة تاناباي بعد أن اشاد ببطولة « تولغناي » في « حقل الام » وبعد ان وقف في صف « جميلة » و « آسيل » (بطلة « حورتي .. » و « سعيدة » (بطلة « وجها لوجه ») و « آلتيناي » (بطلة المعلم الاول ») . ان الخط الديالكتيكي في التطور المتفاعل أبدا واضح . وهو خط لولبي ، على كل حال ، وليس مستقيما . فبعد قصص « جميلة » و « وجها لوجه » و « حورتي .. » و « المعلم الاول » كان يبدو ان ايتماتوف معني فقط بالمصائر الانسانية والفردية ، في قطاعات اجتماعية مختلفة في قيرغيزيا ، والشرق السوفياتي . ولكن قصة « حقل الام » (او كما ترجمت « أرض الام » ـ والحائزة على جائزة لينين عام ١٩٦٣) وضعته في مصاف المشيدين ببطولة الناس البسطاء أيام الحرب ، عبر تمجيده بطولة امرأة قرغيزية بسيطة (مثل بها لجنس البشر) ظلت تحاور أبدا ارضها ، (مشيرا بذلك الى الحياة والطبيعة)، امرأة فقدت كافة أولادها وزوجها في الحرب الوطنية ضد الفاشية ، وانتصرت معها الحياة بحفاظها على غرسة جديدة (هي الحفيد من « عليمان » زوجة ابنها قاسم) .

ان صوت ايتماتوف يأتي بعد « حقل الام » ليقول كلمته في موضوع من اشد موضوعات العصر أهمية ، موضوع طرقه بقوة اكبر قاص سوفياتي معاصر « شولوخوف » ، وهو موضوع اللعب بمصائر الناس البسطاء والثروة القومية على يد اناس كل رأسمالهم الوصولية والتلون والارهاب والتزييف والاستهانة بكافة المبادىء والقيم الانسانية. ان القضية التي عالجها ايتماتوف في روايته « وداعا يا غولساري ! » هي قضية متكاملة ، مترابطة عضويا ووظيفيا مع ذات القضية التي عالجها في قصصه السابقة التي أشرنا اليها . وما هذه الرواية عن غولساري الا ذروة من ذرى الاكتمال والنضج والتطور الفني الرفيع في موهبة ايتماتوف ، وفي فنه القصصي الواقعي الشعري .

ـ ٭ ـ

ان « غولساري » هو رمز ، معادل موضوعي ، اذا صح التعبير ، لآلام الانسان عامة ، وآلام تاناباي ، راعية الكولخوزي في القرية القرغيزية ، بعد الحرب العالمية الثانية . وغولساري ليس معادل الآلام فحسب ، وانما هو رمز ومعادل الآلام والمطامح الانسانية ايضا . ان حياة تاناباي مرتبطة بحياة غولساري تمام الارتباط . فان أفول شمس تاناباي كان نتيجة وسببا لافول شمس غولساري ، كما كان ارتفاع نجم غولساري معادلا لارتفاع نجم تاناباي . ان غولساري ليس حصانا عاديا (كما هو الامر مع حصان العربة في قصة تشيخوف ، او « الحصان خولوستومير » و« فرو ـ فرو » في روايات تولستوي الكبير ، او الحصان « الزمردة » في رواية (ألكسندر كوبرين) ، وانما هو صديق مخلص حميم ، لتاناباي ، صديق لا تعوزه سوى لغة الانسان ولسانه . ومع ذلك فقد قال الكاتب بواسطته وعبره كل ما أراد ، وكل ما ارتآه لازما .

ـ ٦ ـ

اطلعنا القارىء على لمحة لاصول قصة « وداعا يا غولساري ! » ـ القصة التي وضعت أيتماتوف ، في مصاف الكتاب الانسانيين الكبار لعصرنا هذا .

فلنر الآن كيف كان أسلوب أيتماتوف في القصة ، ولماذا نجح فيها هذا النجاح (١٣) ، وما هي انجازات ايتماتوف فيها ، وفي فن الواقعية الاشتراكية في القصة ؟

١ ـ لقد أضافت قصة « وداعا يا غولساري ! » اضافة جدية في فن أيتماتوف القصصي ، واعطت مثالا لمجابهاته لقضايا بالغة الجدية في عصرنا هذا ، فقد تدرج من معالجة المصائر الفردية للرجال والنساء ، ومن مصائر الناس البسطاء أيام الحرب ومصير البشرية فيها ، الى معالجة قضية القضايا في هذا العصر ، ونعني بها كيف ينبغي ان تكون الاشتراكية ؟ وكيف يجب أن يكون تطبيق نظرياتها ؟ كما نعني بها قضية المصير الانساني جملة ، باعتبار الانسان النوع ، والانسان المجتمع الذي يتلاعب به البيروقراطيون تلاعب التجار بالسلع .

٢ ـ وقد اضافت هذه القصة انجازا مهما الى سجل الواقعية الاشتراكية ذاتها في الاتحاد السوفياتي . فبعد سيل من القصص المتهافتة ، والفاقدة الطعم (الواقعي او الاشتراكي) وبعد قصص الدعاية البحتة ايام عبادة الشخصية ، تجيء قصة ايتماتوف هذه لتعيد للواقعية الاشتراكية اعتبارها الفقيد ، ولتضع لها وجهها اللائق . وبذلك تتهاوى الدعايات الغربية والاستعمارية المعادية في ان الادب الاشتراكي في الاتحاد السوفياتي انما هو أدب دعاية وأوامر ، وان الادباء موظفون قبل كل شيء الخ هذه الترهات ، التي تأتي ـ قصص شولوخوف وايتماتوف ـ وغيرها ليس بالقليل ـ لتدحضها دحضا تاما . فأدب الواقعية الاشتراكية ليس بالتصوير الفوتوغرافي ، ولا بالدعاية المادحة الهائمة بوجه الزعيم الاوحد المقدس الذي لا يخطىء ، ولا بالنماذج التي تنتصر أبدا ، ولا تعرف قلوبها لا شرا ولا حقدا ، وانما هو الادب الذي يصور الحياة كما هي ، ويقدم الواقع في تطوره الثوري والاشتراكي ، ويعرف القارىء ، على نحو فني مقنع ، بنماذج أيجابية ونماذج سلبية ، دون ان يضل مع السلبيين . انه ادب الانسان الذي ينتصر على الضلال ، وعلى الافتراء ، وعلى الزيف ، وعلى الموت ، فيرفرف لواؤه ، لواء الحياة ، في نهاية الامر ، ويذهب الزبد والزيف جفاء ، اما ما ينفع الناس فيمكث في الارض ...

٣ ـ وفي مجال الفلسفة والايديولوجية تضيف القصة الكثير . فهي كعمل فني ذي محتوى ايديولوجي ، تقدم الدليل بتضاعيفها وبقوة اسلوبها ، ومتانة حججها المقنعة ، وبنقاشها الذي لا يهدأ على كل صعيد (وهنا يتعاون الشكل والمضمون متفاعلين تفاعلا عضويا وظيفيا) ، وبمختلف اساليب الحوار (بما فيه المونولوغ الداخلي) ، نقول تقدم الدليل على ان الانسان أقوى من كل شيء ، وان النظام قد وضع لخدمة الانسان ، لا الانسان لخدمة النظام ، وعلى ان الاشتراكية قد تنقلب شرا على أيدي بيروقراطيين امثال سيفيز بايف وآلدانوف وكاشكاتايف ومن لف لفهم ، وان الاساس هو القاعدة الحزبية ، وهو الجماهير المنتجة ، وهو الانسان قبل كل شيء . فالحزب ، والنظام ، والاشتراكية، والكولخوز وسواها وسيلة لرفاه الانسان ولنقله نحو مستقبل أفضل ، نحو الافضل ابدا ، وانه ينبغي التفكير أبدا والمناقشة والتدقيق والتمحيص للتأكد من صلاح الاجراءات او الانظمة او الخطوات المتخذة

ـ التتمة على الصفحة ـ ٥٥ ـ

١٣ ـ منح عنها جائزة الدولة .

الصوت الصارخ في البرّية

لو أنا شئنا حين تضج بنا الآلام
ان نصرخ حتى تهتز قوائم عرش الله
حتى يفزع من صرختنا الملأ الأعلى
حتى تنطبق سماوات فوق الارض
حتى ينهار علينا المعبد وعلى الاعداء

لو أنا شئنا لفعلنا شيئا
ولطرب الملأ الأعلى من بعد فزع
اذ يعرف ان خليفة رب الكون يحس
ولنظر الجبار الينا في فرحة أم بوليد كاد يضل فعاد
فالله وان كان عليما يسمع ما دون الهمس
وبصيرا محص وشهيدا
الا أن علينا أن نشعر ذاته
أنا لسنا أهون من دود الارض

لكنا نؤثر حين تضج بنا الآلام
ان نبلع صرختنا في غير مشقة
لا تتذوقها أطراف لسان
لا تلمسها الاسنان
لا نأبه حتى نمضغها
لا نخشى ان تجرح منا الحلق
أو ان تخدعنا فتسده
او أن ترتد الينا لو يرفضها الجوف الفارغ
بل تتردى هائئة وادعة لتسد فراغ الجوف الفارغ
وتحقق بندا غير صريح
في صدر العهد اللامعلن
الا نصرخ بل نذعن .

لو أنا شئنا أن نغسل وجها أضمرنا مقته
ببصاق الاشداق المشدودة فوق الضحكة كمقدمة حذاء
او اغمدنا السبابات المتشنجة بعين لا يبدو منها الا كهف مظلم

او قلنا لا
ان صار الرفض ضرورة
كضرورة قطرة ماء
تنعش حلق الصادي الملقي في بئر جاف منذ سنين

لو أنا شئنا لفعلنا شيئا

ولصار الوجه الممقوت عظاما نخرة
لا تفزع غير الاطفال
ولصيرنا تلك العين
مطفأة نردمها برماد الليل المستيقظ
ولأدركنا شرف الكلمة
هذي الموضوعة في البدء وفي كل ختام

لكنا اذ نضمر .. او نعلن مقتا
نؤثر ان نبتلع البصقة
حتى امتلأت منا بالادران جسوم ونفوس جوفاء
وذهبنا بالسبابة ننبش ضرسا ينخره السوس
ولوينا اطراف الالسنة لنلعق اشداقا مشدودات فوق الضحكة .كمقدمة حذاء .

ونحقق بندا غير صريح
في صدر العهد اللامعلن
الا نرفض بل نذعن

لو أنا شئنا حين نجوع
الا نتورع أن نأكل اصناما سوتها أيدينا من حلوى
حتى ان قال السدنة ان الحلوى مسمومة
او ان نتقاضى قسرا حصتنا في قربان اللات وعزى وهبل
او نأخذ قسرا — ان شئنا أيضا — كل القربان
او لا نرهب — ان نذبح طوطم
ان يفزعنا غضب الاجداد

لو أنا شئنا لفعلنا شيئا
ولكدنا
ووضعنا الفأس برأس كبير الاوثان
وأشرنا ان يسأل — ان ينطق — عما أجرم
ولما بقيت أسرار السدنة في طي الكتمان
ولصارت نيران المعبد بردا لا يحرق
ولشكر الاجداد صنيع الحفدة والابناء

لكنا حين نجوع
نؤثر ان نستأذن ونسلم
ونؤخر رجلا ونقدم
ونقبل أعتاب ديار ونبسمل
ونجر الاقدام الوسنى
حتى قارعة طريق
ترصفه الرغفان الدافئة البيض
وتوشيه قطوف دانية ونمارق
وأباريق خمور
وبحار عسل

وننمق الفاظا نسمعها صندوق قمامه
يتوسد قارعة الدرب
نستجدي كسرة خبز عفنة
من غير ادام
ونحقق بندا غير صريح
في صدر العهد اللامعلن
ألا نشبع بـل نذعن

لو أنا شئنا لمضينا مرفوعي الهامة
ومشينا مرحا في الارض
وشمخنا بالانف لنبلغ طول جبال
لا نركع .. لا نسجد
لا نغسل اقدام الخطائين
بدموع حرّى منثالة
ننهل منها صبح مساء
بل نبترها أقدام الخطائين
نصنع منها اوتادا لصغار حمير
او فزاعات لعصافير
لا نقنع .. لا نرضى
لا ينطفىء لهيب صدور
حتى ننزع عنهم ما ألبسناهم من أثواب
فتبين العورات وينكشف المستور

لو أنا شئنا لفعلنا شيئا
ولزاحمنا بمناكبنا النجم
ولذوّبنا في الذات ضياءه
ولكحلنا من نور الله عيونا لا تغفى
وضمائر يقظى
ولعزّت دمعتنا عن كل ذنوب الخطائين
لا نذرفها الا وجدا ان سلبت بسمة طفل
او لو جهلت كلمة عاشق قلب المعشوق

لكنا ــ اذ نمضي ــ نمضي معقوفي الظهر
نصنع من اجساد اقواسا او انصاف دوائر
لا تتركز نظرتنا في حدق الناس
وكأنا أبناء سفاح بين ملائك قدسية
بل تنزلق الى الارض لتبحث عــن أشياء ان فقدت لا ترجع

وتحقق بندا غير صريح
في صدر العهد اللامعلن
ألا نشمخ بل نذعن

قد لا يصبح مثل خيال أرعن
ان سيجيء الوقت لنفضح بندا غير صريح
ونمزق عهدا لا معلن .

لا نذعن ... نصرخ ... لا نذعن
لا نذعن ... نرفض ... لا نذعن
لا نذعن ... نشبع ... لا نذعن
لا نذعن ... نشمخ ... لا نذعن
ونسير ... نسير ... نسير ... نسير
طوفانا يسحق وجها ممقوتا وعيونا خابية جوف
ويطيح بعرش اللات وعزّى وهبل
ويمد موائد من كبـد طواطم
ويتيه بكل فخار وبكاره
يمحو ادران الخطائين

لا تسألني كم يمضي حتى ذاك الحين
أنا لا اعرف أيان الساعة
فأنا لا أنفث أشتات بخور
وأحدّق في كرة بللورية
لا أحسن ان اصنع من فضل الثوب تميمة
كي اودعها أسرار طلاسم
أو أضرب أخماسا في أسداس
كي أعرف لغة النجم
وأقول لكم ان الناس تدور بفلك الثور
او أن عطارد يطأ العذراء فيولدها جديا
او ان شهابا يوشك ان ينقض ــ ونحن نيام ــ
فيجعل ما قد بنى خرابا
وذاك لان الميزان انقلب بهذا الكوكب
فاذا العقرب يلثم نهد الزهرة
والسرطان استشرى في خير بقاع الارض
او ازعم ان الوجه المظلم للقمر يضيء فيافي الجوزاء
او ان الاسد يصادق حملا يتبناه الدب الاكبر
او لا اخجل ان اعلـن ان القوس المكسور سيدمي صدر المريخ

لا تسألني كيف
فأنا لست مسيحا بشرتم به
لا تسترني كالرهبان مسوح
وعلى كتفي لا أحمل خرقة صوفي
وأنا لا أقف بعرض السوق .
صعلوكا .. أعرض ترياقا لجميع سموم الارض
أستجدي أيدي الناس دراهم او تصفيقا عـــن معجزة وهمية
بل أني ــ يا سيدنا ــ لا أقرىء صبيانا في مكتب قرية
من زمن القيت عصاي ومقرعتي
وأتيت اليكم بالكلمة
فلتبحث أنت عن الكيفية والتوقيت
لكـن لا تذعن

القاهـرة
حمدي متولي مصطفى صالح

اعوام البكاء

العام الاول :

الخبز « صخر »
المـاء « صخر »
الشعر « صخر »

العام الثاني :

قطعت نهري
ذبحت في عيني موالا من الوجد
وصحت بالقيصر :
لتفتح الاشداق يا قيصرْ
فالملك الضليل مقطوع اليدين
سمعته
يقول للصبية كلمتين
رأيته يدور دورتين
في أبطه خنجرْ
وفي العيون حرقة المقتول في عبقر
لتفتح الاشداق يا قيصر
فالملك الضليل مقطوع اليدين
يسقط مرتين
ينهض مرتين
ويسقطْ

العام الثالث :

نفضت عنك .كومة الغبارْ
جمعت فوق وجهك النهار
وصحت بالبسوس
يا ناقة طعامها الرؤوس
يا أمرأة بلا عيون
لو تعرفين من يكون
ذاك الذي نفضت عنه كومة الغبار
لو تعرفين من يكون
لابنت ضروعك الحجارْ

العام الرابع :

قد لصق اللسان في اللهاة
ومات
ظالمة يا سيدي الحياة
فاليوم لا شعرْ .

العام الخامس :

لو تصبح الالفاظ لحما ، لاتيتْ،
وفي يدي
خبز وميلاد وبيت

العام السادس :

لو تقف الالفاظ بعض الوقت
جمعت نبض الصوتْ
سألته من انت ؟
يا مغمض العينين
يا موثق الكفين
يا عابرا نحوي أرض الموتْ
لكنها الفاظ هذا السفر
تموت لو تذوق طعم الحبرْ

العام السابع :

ــ : مضغت قلب صخرْ
علقته في الاذن قرط النصر
طليت باب القصر
من دمه المسفوك فوق الصخر
فغنت الجواري :
« أن صخر فارسْ
سيفه في فم النوارس »
ــ : لكنه جبان هذا العصر
لانه قد فقد العينين .

العام الثامن :

توقفي يا أرضْ
فموكب النورس في عكاظ
يقيم مأتما لكل مـــن يبيع هدبه الجريح
وثوبه البياض
للملك المتوج الكسيح
توقفي يا أرض
شاعرنا قد خلع الثوبْ
شاعرنا قد ضيع الدرب
وعاد للطين

العام التاسع :

رأيت أشعارك في حانوت خزّاف
يبيعها آنية في السوق
وثوبك المشقوق
يلبسه عرّاف
يصيح يا أضياف :
« الخبز صخرْ
المـاء صخر
الشعر صخر »
بكيت ما رأيتْ
بكيت اذ أتيت

بغداد **حميد الخاقاني**

الخيبة أحياناً

قصة بقلم حسان منير

كانوا قد تجمعوا ، ولكن ليس كما اعتادوا كل ليلة ... فقـد كانوا ضجرين . وجاء واحد وقال انه رأى « رجب » قادما . وتهلل وجه البعض ، ووجم البعض الاخر .

كانت هناك أرجل ممدودة باعياء وملل ... والاخرون تربعوا ، والباقون اسندوا ظهورهم الى الجدار ليريحوا ما فيها من ألم ممض . وكأن اجسادهم لم يعد فيها موضع لتعب آخر . وكانوا قد أتوا بعد ان دفنوا حفيد الحاج صبري ، وقد أختلط في وجوههم العرق بالرمال وطالت لحاهم .

وجاء قادمون جدد ، وحيوا الجالسين في فتور ... وكان الواحد منهم ما يكاد يجلس حتى يزحف ببصره نحو الحاج صبري . لقد دفنوا قبل ساعات حفيده الطفل ، وكان قد استشهد اثر غارة على القرية... ولكنهم كانوا يفاجأون بوجه هذا الشيخ ، فقد بدا متهللا رغم الحزن الذي حفر أخاديده . وقال احدهم :

« يا سلام ... لا يعلم شيئا عن ابنه محمد ، وقبل ساعات دفن حفيده ... ومع ذلك لا يظهر عليه الحزن » .

ومع ان كابوس الغارة ما زال جاثما على هذه الجلسة ، الا انهم جلسوا مرتاحين .. – ولكنهم في الواقع ملوا ما راحت أفواههم تلوكه من اخبار تافهة – وتبادلوا نظرات متثائبة وكان في تثاؤبها تساؤل وقلق غامض ... ترى ما هو مصير محمد ؟ ... كان قد غادر القرية منذ شهرين ولم يعد .. وكان المفروض أنه سيشترك في عملية كبيرة ، لكن رفاقه عادوا بدونه ، وذكروا انه لم يشترك معهم ، وان السلطات ربما اعتقلته قبل ذلك ، فحالت دون اشتراكه . وقد سألوا عنه حتى ملوا السؤال . وجاءهم صوت رطب :

« السلام عليكم يا رجال ... »

وتحركت ألسنتهم وقد طال سكوتها :

« وعليكم السلام ... طال غيابك عنا يا شيخ ... من يوم مـا لبست البزة الكاكي وأنت لا تسأل عنا » . وانسل رجب برقة وأدب ، وركع على ركبتيه ، وسلم عليهم جميعا وهو يقسم ان لا يتعبوا أنفسهم بالقيام .. واخيرا جلس ، بينما تنحى أناس واعتـدل آخرون ، وامتدت أيد غليظة ، وتلاقت العيون والاسئلة على رجب ... وكان قد تربع ووضع قبضتيه متلاصقتين في حجره .

كانوا يودون سؤاله مثلا عن محمد ، اذ انه أكثر الناس اطلاعـا بحكم عمله ... انهم لا يعرفون حتى نوع وظيفته . كل ما يعرفونه انه موظف له رتبة عسكرية ، ومتنفذ .

وكانوا يودون سؤاله : أين كان ؟ طيلة هذه المدة ؟ ... ، ولكنه في كل مرة كان يجيبهم باقتضاب ، وبفوقية ، موحيـا لهـم ان عملـه من الاهمية ، بحيث لا يجوز التحدث عنه .

ولكن السكون الذي قطعه قدوم رجب لم يدم طويلا ، اذ سرعان ما رفع رجب رأسه وحدق في الحاج صبري ثم قال :

« بالنسبة لمحمد .. ابنك ، يا عم صبري » .

فقاطعه الحاج صبري :

« لا تسألني عن ابني محمد ، لاني لا اعرف شيئا عنه ... ولو كنت اعرف مكانه ، لتولى هو بنفسه دفن طفله ... لكنه لا يعلم حتى الان ان طفله مات » .

وقال رجب :

« يسلم رأسك يا عم صبري .. الواقع اني ... » .

وقاطعه الحاج صبري ثانية :

« قلت لا أعرف ... » .

وتمتم رجب :

« لقد اتيت فعلا لـ ...

وصاح الحاج صبري بهزء :

« اعرف انك أتيت ... » .

واخرج رجب من جيبه لفة صغيرة ، وهمس بنزق وعصبية .. :

« يا الهي ماذا أقول لك ؟ ... انني أحمل لك .. »

والتفت الحاج صبري الى الموجودين :

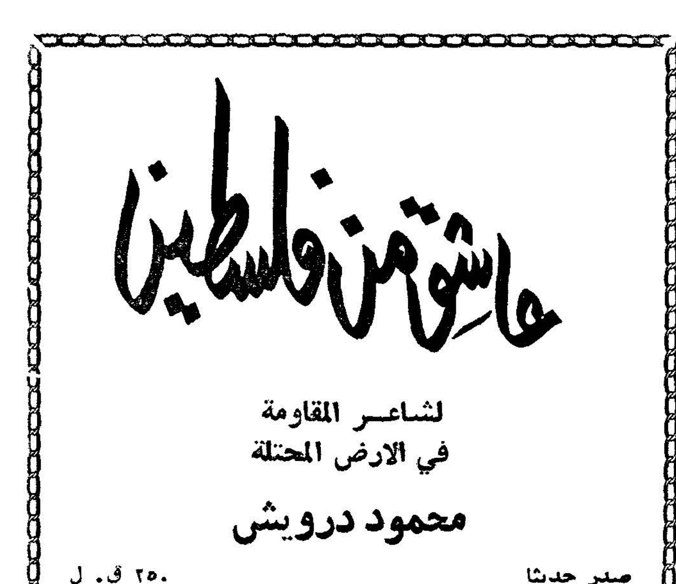
« يريد أن يعرف أين ولدي محمد » .

وهز رأسه في يأس ، ووسع ابتسامته قدر ما استطاع . وتلفت حوله ، وهو يدير رقبته في استسلام وكأنه أمام معضلة لا حل لها ... واحتد قليلا فجأة .

– ماذا تحمل الي ؟ ... الكلمات ؟ .. كلمات أخرى ..؟.. آمال أخرى ..؟.. أقول لك ان الطفل مات ... وأبوه نفسه لم يعلم بموته .... والان ، ماذا تحمل الي ؟ ... تعازي رسمية .. ؟

وسرعان ما مسح عجوز منهم دمعة عن عينه ثم قال بصـوت ضعيف :

« صبرك ... صبرك يا حاج ... بكره يرجع محمد ، ويخلف صبيان ... ايه يا رجب ، خير انشاء الله ..؟ »



وازداد رجب حرجا :

ـ أؤكد لك يا حاج صبري انني متألم مثلك .... ثق بانني وان كنت مرتديا بزة الدولة .. أصغ الي يا سيدي .. انني مكلف ...

ولكن الحاج صبري نهض فجأة وولاه ظهره ، واتجه بخطى بطيئة نحو الغرفة المجاورة ، الكنه توقف قليلا وركز بصره باتجاه رجب :

ـ تريد أن تسألني اين محمد ... طيب ... يبدو ان في هذه البلد مجموعة بلاليع سرية .. وانها تفرغ من أهلها ، عن طريق هـذه البلاليع ... طبعا نحن لا نتحدث عن ذلك ... ربما من قبيل الحذر ، وربما لاننا ، لا نعرف وجه عدونا ... قالوا لي ان محمد معتقل ... ولكن .. من .. من هؤلاء الذين اعتقلوه ؟ ...... انني لا اعرفهم.... اننا نسمعهم فقط .... بعد العاشرة ليلا نكون في بيوتنا ، والارض المحاذية لشبابيكنا تصبح لهم فقط ، ملكهم .. اما نحن فكأننا مزهرية ورد ، توضع على حافة النافذة في الشمس ، وتدخل الى البيت في الليل ، دون أن يؤخذ رأيها .... ولكن محمد ابني ، يبدو انـــه عارض ... محمد لا يقبل ان تكون افعاله موقتة على هذا الشكل ..

ـ ولكن يا حاج صبري .. انا خارج اللعبة تماما .. انا مجرد..

ـ ونحن خارج اللعبة ، ولكن كل ما فعله ابني ، انه شعر بالخجل .... لانه لم يفهم اللعبة .

ـ اية لعبة ؟ .. يا حاج انا اتكلم عن ...

ـ نعم .. انها نفس اللعبة يا ولدي ، يجب أن نفوز في لعبة نحن ممنوعون من خوضها .

ـ دعني اتكلم مرة واحدة دون ان تقاطعني .. أرجوك .. انني مكلف ..

ـ طبعا .. طبعا انت مكلف .. ها أنا أقول لك ... ان ابني ما زال يفكر .. فكر انت الآخر .. ماذا يمنع ؟ ان ابني يبتلع الان كميـة كبيرة من ماء مالح .. ومع الزمن سيصبح اقل تفكيرا .. هل جربت ان تغرق في البحر مرة ؟ ...

وهمس احد الموجودين في اذن رجب :

« عقله يخونـــه .... اسمع ؟ »

واحتـــد رجب :

ـ اية مهمة لعينة كلفت بها ؟ ... اسمع يا حاج .. لا بـــد ان انتهي من هذه المهمة ، انني احمل لك ..

ـ انتظر يا رجب ... انتظر حتى تهدأ الاحداث من نفسها ... سيعود محمد .. جئت لتقول انه في المعتقل .... حسنا .. أرأيت.. كيف انني صبور ؟ .. ان المعروف الذي يمكن أن تسديه الي ، هـو أن تذهب وتقول لرؤسائك بأننا الصبر نفسه ... مع السلامة يا رجب.

وهم الحاج ان يدخل الغرفة ، لكن رجب تشبث به ... امسك بيده ، ثم استوقفه ثانية ... وبسرعة وضع اللفة امامـــه وهمس بارتباك .

« البقايا ..... اوكلوا لي أن اسلمك البقايا ... أرجوك يــا حاج ، لا تحقـــد علي .. انا مجرد بزة رسمية ....

***

لم يفهم الحاج صبري شيئا ، ولكنه بدأ يفك اللفة ...... أما رجب ، فقد استخرج من جيبه دفترا صغيرا وقلما ... وبدأ بالتعداد ، متجنبا النظر الى الحاج : :

« حزام جلد ... نظارة طبية ... ربطة عنق كاكي ... ســاعة يـد ... هل العدد صحيح ..؟

والان .. وقع لي ، هنا يا حاج ..... هنا من فضلك .. »

دمشق **حسان منير**

الوحش والذاكرة

ديوان لياسين طه حافظ

●

تحتل هذه المجموعة الشعرية مكانة خاصة وبارزة في الحركة الشعرية المعاصرة . واقول مكانة خاصة لانها تختلف في بنائها ومضامينها عن المجاميع الشعرية التي ظهرت في الفترة الاخيرة . بعض الشعراء تعودوا أن يكتبوا على رمل الشاطيء . وسرعان ما ياتي المد فيذهب بكلماتهم بعيدا . ولكن ياسين طه حافظ يكتب على الصخرة التي تقف قوية راسخة تعانق الموج والريح . لقد حفر باظافره ، مع مجموعة ناهضة من شعراء عراقيين ، كلماته .. حفر تقاطيع قاسية مذعورة لانسان هذا العصر . وياسين يكتب كشاعر يعيش ـ في ـ العالم . وهذه ميزة نكاد لا نجدها الا عند نفر قليل من شعرائنا الشباب . فاكثرهم يكتبون اشعارهم ـ في ـ غرفهم الخاوية الباردة . ولن يكون مصير مثل هذا الشعر بافضل من مصير أوراق الخريف التي يطمرها الشتاء بثلوجه ورماده .. فاذا ما تفتح الربيع لا نجد لها اثرا . لقد امتلات صحافتنا « بهذيان » شعري وباشباح ترتجف باسمال مسكينة وقبعات فاقعة .. ليسوا اكثر من مهرجي سيرك هزيل . لقد تسللت اصوات « شعرية » طارئة على ساحات الشعر في امكنة اخرى ، وبدأت ترقص رقصاتها الفقيرة ، ثم انسحبت بهدوء . وقبل ان يساء فهم مقصدي احب ان اشير الى ان هذه الاصوات الطارئة لا يمكن ان تمثل باي حال من الاحوال الحركات الشعرية التجديدية التي بدات خطواتها الاولى في فرنسا او ايطاليا . لقد استطاعت الحركة السوريالية والمستقبلية مثلا أن تقيم بناء فنيا شامخا .. وتمكنت من ان تضيف الى الشعر العالمي صفحات مجيدة جديدة . انما الشعر الهزيل الذي اراه شبحا باسمال وقبعة فاقعة هو « الشعر » الذي تلغو به اقلام صغيرة ما استطاع اصحابها أن يخطوا خطوة واحدة في طريق الثقافة الطويل والوعر . أني اقصد الاقلام الهزيلة التي تلبس لبوس الكهنة والرائدين، وليست اصواتها الا اصداء شائهة وبائسة لاصوات أوربية اصيلة لم يبرح دويها متجاوبا في وديان الثقافة والفكر . ومما يدعو الى السخرية أو الرثاء .. أن هذه الاشباح لم تقرأ الفكر العالمي الرائع الذي تحاول تقليده .. كل ما استطاعت ان تناله هو : هذه الفضلات والثمالات تبعثرها الريح على موائد بعض المجلات المثقفة .. ابيات شعرية أو قصائد قليلة عثروا عليها ككنز عظيم في كتاب نقدي مترجم عن حركة شعرية معينة ، كتاب واحد تلقفوه ليبنوا من اوراقه القليلة « مجدا » فكريا . ويقف في الجانب الاخر شعراء مثقفون وقد اطبقوا باصابعهم على عنان لغة أجنبية ، ولكن بعضهم قد افلت عنان لغتهالقومية . فكانت الكارثة ، وجاء كلامه متعثرا وبعيدا تماما عن المستقبلية الاصيلة أو السريالية الرائعة . وهؤلاء تنقصهم الموهبة والطبع الشعري . والكثير من القصائد العربية التي تتعلق باذيال السوريالية الزاهية ليست الا تقليدا منهكا ورديئا لاشعار ادونيس العظيمة .. فلانهم لم يفقهوا صفحة واحدة من ثقافة ادونيس الجيدة ، ولانهم لم يسمعوا مطلقا بالمصادر الفلسفية التي ينهل منها ادونيس بريادة وأصالة كبيرتين ، لم يطلعوا علينا الا بهذه الاسمال البالية والقبعة الفاقعة السيركية .

ويقف ياسين طه حافظ بقصائده في صف شعري ناهض يتقدم في طريق الشعر والثقافة . انه موكب شعري لم يعد طالعا فقط ... انما استطاع ان يكتشف مسافاته الخاصة ويحمل راياته . وفي هذا الموكب نستطيع ان نميز بوضوح : حميد سعيد وعبد الامير معله وياسين طه حافظ وسامي مهدي وخالد علي مصطفى وفاضل العزاوي وطراد الكبيسي وفوزي كريم .

والوحش والذاكرة اضافة جديدة الى مكتبة هؤلاء الشعراء ..

ياسين طه حافظ يعيش أيامه بوعي وتأمل ، ومن هنا تبدأ مأساته. ومأساته هذه في الوحش والذاكرة معا . أي في العالم وفي كونه شاعرا . والوحش هو العالم . هذا العالم الذي يلتهم الخضرة النابتة في القلب ، ويعصف بالغصن الناهض وسط حثالات وانقاض « القبح » البشري ، والوحش يعيش مع الشاعر في الشارع والمقهى أو في غرفة النوم . وهو وحش خرافي جديد اشبه بآلهة الاغريق التي تهبط من عليائها وتتدخل في شؤون الناس وتبدل مجرى احداثهم كما تشاء . ويتجسد الوحش بوجوه عديدة . فياخذ من « الذهب » وجها له .. ويأخذ من التاخر الاجتماعي والرجعية الفكرية وجها آخر . وهكذا ياكل الوحش مع الشاعر في طبق واحد ، ولكنه طبق مترع بلحم الشاعر وبعظمه . فالشاعر يأكل نفسه . وربما أستطاع ان يرى في المجموعة وحشه الخاص . فلكل منا وحشه وذاكرته . ولكن الشاعر ياسين طه حافظ ، رغم كونه واقفا ـ في ـ العالم ، لم يستطع ان يمد بنظره بعيدا فيرى الوحش الهائل الذي يتوعدنا جميعا .. الوحش الرهيب الذي جعل منا قبائل متفرقة واقطارا مبعثرة . ومن هنا فهذه المجموعة تصور جانبا وحيدا من وجه الوحش الكبير ، لانه الجانب الذي استطاع الشاعر ان يتلمسه جيدا !

عندما يقف الشاعر امام الوحش لا يجد غير الكلمة سلاحا . فالآخرون موتى في الليل ، لا يسمعون السيل الذي يزحف نحوهم، واللعنة تتكوم رمادا على الوجوه . ويبقى الشاعر مثخنا ووحيدا لا يسمعه احد .

الكلمة
تلبس
ثوب رجال فضاء
لتجابه
وحش المأساة
وتقاوم
اعصار الداء .

فالشاعر يشهر كلمته في وجه العزلة التي فرضت عليه والبؤس الذي ينخر في جسد الانسان العربي ، بؤس قاتم تركته أجيال طويلة . ولكن ما الذي تستطيع ان تصنعه الكلمة ؟ انها توقظ الموتى . وفي عزلته المفروضة ينسى الشاعر ان هناك زيارة مفاجئة لم تخطر ببال أحدهم ذات يوم . وكان الثلج قد اطفأ المصباح الوحيد ، وهناك من يعشق الزيارة المفاجئة : انه يطرق بالحاح . ويدور المفتاح في الباب ، فاي خيبة مرة ! لا يجد الشاعر احدا . لعلها الريح مرت على الباب ، او لعله كان حلما عابرا . ويعود الشاعر الى نفسه وتبدأ قصيدته ـ الخرافة :

تطرق ما تزال ؟
لقد اتيت ، ها انا وصلت ..
اين انت ؟ اين انت ؟ أين أين ؟

وفي صحراء الزمان يقف الشاعر والعالم يزهر من حوله . يقف نخلة يابسة ، منتظرا هبوط الطائر الابيض ، ولكن الليل طويل والطيور لا تأتي الا مع الفجر . ولكن ما الذي يعنيه الطائر الابيض ؟ لعله الحب الذي يبعث الماء في صخرة الوحدة الكبيرة التي يحملها الشاعر على كتفيه . لم يعد يملك غير جثث احلامه التي قضت نحبها على شاطيء الانتظار .

ليس الا الريح سوداء حزينة
ليس الا الركب قد ماتوا انتظارا
دون أن تأتي السفينة .

وفي صحراء الزمان تحمل السحب الضوء والبؤس . ولكنها في الحالتين سحب صيف لا ترويه او تضجعه الا قليلا ، وعندئذ يخسر

الشاعر الدمعة والضحكة . ويقف فاغرا فاه .. ويداه خاويتان في عالم (تهجره السحب ، تملؤه السحب) دون ان ينال الشاعر شيئا من امتلاء العالم أو فراغه . وهنا يحس الشاعر بانه مهجور من كل احد . ويكون موت الشاعر نهاية لكل شيء . فالسحب تفقد أي لون .. أي تنتهي تماما . وعندما تصبح السحب سوداء وبيضاء في آن واحد يكون الشاعر قد مات .

سوداء ـ عباءة امي ، بؤس الوطن

بيضاء ـ الفجر

سوداء بيضاء ـ موت الشاعر .

ويقترف الشاعر من الاسطورة القديمة والادب البابلي .. فيأخذ جلجامش قناعا له . ولكنه لا يملك تلك القوة المجنحة التي دفعت بجلجامش الى تحدي الموت والبحث عن البقاء السرمدي . أي التمرد على ظاهرة الوجود العابرة والتطلع الى الجوهر الكامن . والشاعر في وحدته وهزاله وانكسار عزيمته واجنحته لا يحلم ، اخيرا ، الا بالحانة ودفء النساء . يا لها من عودة خائبة حقا ، عودة جلجامش هذه .

قد جئت بعد تسوس الاشجار ،

بعد تسمم الينبوع ،

بعد خسارتي البلهاء من صوتي وعمري ..

لاضم امرأة واحتضن دن خمر

والشاعر تحت ثقل خيبته وانهياره يمد ذراعيه الفارغتين الى صاحبة الحان ، مبتهلا اليها ان تبقى منارا أبديا يهدي القلوب((الضالة)) والقوافل التي أكل منها التعب ، بحثا عن الوهم . وفي هذه القصيدة يجسد الشاعر موقفا رهيبا عانقه كثير من الرجال وناموا على وسادته دون ان تهزهم الزلازل الجديدة . هذه القصيدة تكوين فني رائع كان من الممكن ان ينهض به الشاعر عاليا .. لانها تحتوي على عنصر ((الشمول الفني)) . فانا اراها لا تخص مكانا أو زمانا معينا .. انما هي تخص الانسان ككائن ـ في ـ العالم . فليست رحلة جلجامش في هذه القصيدة الا رحلة الانسان في الكون .

يا ربة الحان الحبيبة انبل الاصوات ،

صوتك ، لو يظل بأبعد الحانات يهدي من يضل ومن يسافر .

الشاعر ، هنا يدعو الى الرجوع والنكوص واطراح الاشرعة . ما الجدوى من البحث والرحيل ؟ هلموا الى الحانة الدافئة واغرقوا في ابخرتها . ! هكذا فهمت القصيدة . ولا ارى تفسيراً آخر لها .

وقصيدة ((الوحش والذاكرة)) تجسيد لتجربة الحياة المريرة هذه ، عندما يقف الانسان وقد نفخت صدره ريح الامل كشراع شاب معافى . تبدأ القافلة سيرها الى النبع يحدوها أمل كبير . والشاعر انما يجسد هنا رحلة الحياة القصيرة . ولعل هذا يتضح اكثر في ((عودة جلجامش)) . وفي هذه الرحلة المنهكة يفقد الشاعر أعز الناس واقربهم اليه . بعضهم سقط على تراب الطريق . وبعضهم عرج على حانة ما . او انفرد برحلة خاصة الى زاوية بعيدة . والفانوس الذي اوقد في بداية القصيدة قد انطفأ الان . وها هو الشاعر لم يعد ينتظر غير المصير . وهل هناك من مصير غيره ؟

قبل ان تلمح ضوء الفجر ، ياسين الحزين

سوف يمضي ..

آه لو تغلق باب الذاكرة

آه لو يطفأ باب الذاكرة

الشاعر يريد ان يغمض عينيه على الوهم . وهو متعلق بامنية صغيرة : الموت بلا وعي . ويأخذ الشاعر من التاريخ العربي رمزا كبيرا : الحسين . ولكن الشاعر لا يرتدي هذا الرمز الكبير كقناع . انما يتغنى به حينا ويتشفع به حينا آخر . فهو يتناوله من الخارج . وهكذا تأتي القصيدة ، رغم بنائها الراسخ وجماليتها الطيبة ، أقل زخما فنيا من عودة جلجامش . والشاعر في قصيدته هذه ((صوت من العصر)) يقيم بناءه الفني على فكرة المقابلة او التناقض . فهو يجسد موقفين مختلفين في موقف واحد .. يجسد شخصيتين مختلفتين على مسرح واحد وفي فترة زمنية واحدة ، موقف الحسين الشجاع الحاسم ، وموقف الشاعر، الانسان الخائف المتخاذل . وهذا التناقض يلقي ضوءا وهاجا على الموقفين .. تكون نتيجته دفعا قويا لفنية القصيدة . وبهذا استطاع الشاعر ان يضعف من شان التناول الخارجي وآثاره التي كادت ان تلتهم القصيدة تماما .

لم يبق غير الجلد

عندي والعينين

يقف الشاعر عظما وجلدا في جانب .. وفي الجانب الآخر يقف الحسين ((في دائرة البطولة)) ..

.. سيف الله في اليمن

وخضرة الجنة في القلب وفي العيون .

البطولة والايمان العميق : السيف والجنة . ولعل الشاعر قد استفاد هنا من شخصية الحسين كرمز شعبي عظيم يتعلق به القوم كلما نزلت بهم المصائب . ربما كانوا يتوسلون الى الامساك بشيء من شجاعة الحسين الخارقة وقد المت بهم كوارث الدنيا .

في القصيدة الاخيرة ((النشيد الجديد)) ينتهي الشاعر بنغمة جديدة تماما ، نغمة ملأى بالثقة والتطلع المضيء . لقد ارتدى قناع الحسين هذه المرة . ويمكن ان نعتبر هذه القصيدة ((ممثلا)) لقصائد الديوان جميعا . فهو هنا يمر بالمواقف التي اشرنا اليها آنفا . وفي هذه القصيدة لا يأتي بشيء جديد الا في الوثبة الموسيقية الاخيرة .. الضربة العنيفة التي تنتهي بها السوناتا او السمفونية . نجد هنا مرورا سريعا بالقافلة الضالة والبحث عن الوهم ونجد الغابة ووحوشها ، حيث يقف الانسان عاريا وممزقا ووحيدا اشبه بانسان الغاب او الكهوف . ولكنه يبدأ ايضا ، مثلما بدأ الانسان الغابي ، طريق حضارته وتطلعه الجديد ..

ضيع من دمائه الكثير

في صخب العشائر الهائج والغوغاء والحكام والشرائع

والآن ،

عصر المتاهات التي يدفن في رمالها الانسان

ولم تستطع حرب العشائر الفظيعة هذه ان تقتل في الانسان ، اي انسان ، روحه الخضراء وتطلعه الوضيء . ولم تستطع ان تقتلع جذور الخضرة من عينيه وقلبه . فهو يواجه مأساته وقد انتصر عليها . لقد دار الزمن ولم يعد الوحش ـ العالم غير شبح وانقاض يتخطاها الشاعر .

ولتبدأ الحياة

بكنس ما يعلق في رؤوسنا من طحلب الزمن

وليكن الهتاف للبحار اذ تضج والسحب

البحر ؟ وهل يعني البحر غير الرحيل الابدي ؟ غير الحياة التي لن تقف ابدا ؟ انها ، اذن ، بداية رحلة جديدة ، ولكن الى اين ؟ وهنا اتذكر قصة جيخوف الرائعة : ((العروس)) .. تحلم ناديا بالرحيل الى الضوء والبهجة والفكر في العالم القائم ، في الانقاض نفسها . كان جيخوف يريد ان يقول : ان التطلع والحركة وحدهما يستطيعان ان ينهضا بالانسان من كبوته ، من الغبار المتراكم والطحلب الغبي . الضوء والبهجة كامنان تحت الغبار والقش ، كامنان في الطين .

لقد اغتسل الشاعر توا من الطحلب وبيوت العناكب ، وامتلأ قلبه بضوء الفجر .. وها هو يقف على الساحل المتلاطم ، تنفخ صدره ريح الامل كشراع شاب ومعافى : انه يبدأ من جديد . المهم ان ترحل ناديا (نديجدا : اي الامل) في الحياة ، في الانقاض وعيناها تلتهمان الضوء النائي .

في هذه المجموعة الشعرية الطيبة يدخل صوت الشاعر في الكورس . ولكن هذا لم يطغ على صوت الشاعر وعلى آهاته وهمساته الخاصة . انما استطاع ان يجعل من لوعته وتوجعه الشخصيين نغما حارا متداخلا مع نشيد الكورس . لقد اصبح الشاعر : الكورس والبطل معا . وهذه خطوة جديرة بالتقدير .

بغداد

حسب الشيخ جعفر

الخيل والنساء

مجموعة قصص للدكتور عبد السلام العجيلي

منشورات دار الآداب ـ بيروت

***

حين قراءتك لادب العجيلي عامة تصدمك تلك الحكمة الشعبية والبساطة الهادئة في نفسية ابطاله الى جانب وثوقية عمياء وايمان بالقدر والحظ والمعجزات يدفع تلك الشخصيات احيانا لاعمال غريبة وشاذة فأبطال قصصه اختيروا من وسط خاص منعزل تقريبا عن المدينة اما يعيش على حدود البادية حيث العشائر ترتع بنفسية قبلية متعصبة ونفس ظمأى للثأر وحب الارض الذي يقرب من التصوف والغزو على من حولها، واما ان يعيش وسط باريس او لندن او امستردام محتفظا في هذه البلاد الاوروبية نفسها بملاحظة الاعرابي المتعطش للجنس والاضواء واللذة .. انه الجوع لترف الاشياء، للذة التنقل .. لذة التخلص من القوقعة ذلك هو الجانب الثاني من أدب العجيلي .. لقد أعطانا في الصورة الاولى ازمة راكب الجمل .. ثم عكسها لنا حين يركب الكاديلاك والامبريال .

هذه الملامح من كلا الجانبين نجدها اوضح ما تكون في قصة سالي حين يتعرف ذلك القروي الذي جاء من شمال سورية يحمل في سمرته ملامح نجدية أصيلة وقسوة ظاهرة محببة لدى النساء الاوروبيات اللاتي مللن الترف والنعومة فثار فيهن ذلك التشوق للرجل الشرس .. انه حين يلتقي بسالي وهو الضائع وسط ضجيج الالوان وبريقها يشعر باشياء كثيرة تشده اليها لكنه يقف امام ازمة جديدة لم تكن تمر بباله .. مشكلة الاخلاق .. لقد ظن ذات يوم ان كل شيء مباح في الغرب .. لكن سالي تصده تذكره باخلاقية قومه .. فهل تلوث أم لا زال بامكانه ان يتمسك ؟ انه يمر باعظم تجربة .. امراة فاتنة ورجل من قرى الشرق جاء يحمل كل جوع قومه وتعطشهم للجنس، تجمعهما غرفة واحدة .. كل ذلك الحرمان يثور فيه كافواه صغيرة جائعة للحم الاشقر الملقى باهمال في غلالة رقيقة على فراش لا يبعد اكثر من خطوة .. انها حين تذكره باخلاقيته عند محاولته لامتلاكها يشعر بالغضب .. بالحقد على ذلك الجدار الفاصل بينهما .. جدار العفة .. ورغم ذلك .. رغم نار الجوع الجنسي المحرقة يرضخ اخيرا .. وعند وداعها في طريقه الى البادية .. لا يستطيع ان يصبر فيعاوده الحنين اليها تثور فيه رغبة الامتلاك فيعود بحجة العشيرة ليرجع بسالي ..

لقد طرح العجيلي ازمة بطله بمهارة جعلت من فشله بامتلاكها اول الامر بطولة رغم شعور الخيبة في اعماقه .. لم تكن الازمة في القصة ازمة رجل من الشرق وامراة فاتنة في غرفة واحدة، انما كانت خلف ذلك ازمة عشيرة تعيش في صراع دموي من اجل الارض، انها عشيرة بطله وعشيرة الصفرات .. فبالرغم من ان البطل كان يعيش في اوروبا .. في ضجيج الحضارة والالوان، فهو مشدود الى باديته الخضراء المنبسطة هناك في الخان .. لقد دارى بطل القصة فشله بالامتلاك اما لو عدنا الى فشل آخر .. فشل عمه حمود الذي عشق ذات يوم اجنبية حلوة جاءت الى البادية مع زوجها في بعثة علمية .. ماذا فعل عمه حمود ؟ حتما لا شيء .. لقد كان جيل ما قبله عاجزا عن الامتلاك لكنه يملك الصبر والبساطة ..

تلك هي قصة سالي .. وتلك هي ازمة بطله .. وانطلاقا من سالي .. الى كفن حمود الى طراد .. نجد ان العجيلي يلتقط صور ابطاله بدقة ومهارة بحيث يحافظ على خطه المميز في الادب .. الذي تابعه في مجموعته الاخيرة « الخيل والنساء » .

***

ما هي ازمة البطل في الخيل والنساء ؟

لنبدأ بقصته الاولى .. وهي نفسها عنوان الكتاب .. ان نجود بنت الساري زفت الى عثمان .. ويبدأ العجيلي بعد ذلك التدخل .. يتابع سرده .. بشكل تقريري لا نشعر فيه بذلك الجو الادبي الممتع الذي تعودناه في قصصه السابقة .. يتابع سرده ونبحث عن البطل فلا نكاد نجده .. انما تصدمنا تلك الفكرة .. فكرة الربط بين قيمة المرأة والخيل من حيث القيمة في المجتمع الذي يصوره العجيلي .. وهذا امر لا جدال فيه .. انما فكرة الطراد .. لقد تكررت في هذه القصة كما تكررت في قصة أخرى تحمل نفس الاسم .. انها اقرب ما تكون الى لوحة مكثفة قاتمة الالوان تمر فيها الكلمة دون حركة .. او عرض جامد لا نكاد نشعر بأبطاله يتحركون الا ببطء كتماثيل من الشمع يعرفنا بها الكاتب .. وهذه الحركة البطيئة قتلت حيوية القصة وغيرت جوها فأبعدتها عن مسرحها الحقيقي .. اننا لا نكاد نشعر بذلك الحزن العميق الذي تحسه نجود لفقدان ولدها الغالي كما اننا لا نلاحظ الرابطة بين الخيل والنساء من حيث القيمة الا من كلام العجيلي نفسه لا من حديث ابطاله او حركاتهم اننا لا نرى اية ازمة حقيقية في قصته الاولى .. انما هي مجرد حادثة عابرة مروية في مكان ما بعيدة عن جوها الحقيقي .

ثم ننتقل بعد ذلك الى قصته الثانية لقاء كل مساء .. ماذا يريد ان يعطينا العجيلي في قصته هذه .. اننا نفهم منذ اللحظة ان بطله مسافر شرقي في رحلة حول العالم يصر على انه يريد من رحلته دراسة الحياة، فما هي هذه المواد التي اراد ان يستقي منها فلسفته عن الحياة .. أهي ليليان .. تلك الراقصة الصغيرة العائدة من بيروت .. ام هو اصرار الدكتور يانابولوس طبيب الباخرة على أن يتمتع الفرد بشبابه .. بعد ان ذاق مرارة الخيبة في حبه الخيالي الذي دام ستة عشر عاما ثم توجه الندم حين اكتشف حقيقة حبيبته .. والا حب في الدنيا ..

أم هي « س » تلك المجهولة التي لا نعرف عنها شيئا سوى انها كان يجب ان تكون مدرسة فلسفة .. ما هي الفكرة التي خرج بها ذلك الشرقي بعد ان ارتوى من الجنس من جانين ونيكول وسوزان.. وغيرهن من الفاتنات ؟.. ما هي النتيجة التي خرج بها بطل لقاء كل مساء .. بعد ان تعرف بكل مخابيء بيجال والفولي برجير والشانزلزيه وروائع اللوفر ؟ ..

هل استطاع بذلك البريق الوهاج والمتعة ان يقتل رغبة الشوق للحب الرومانتيكي العذري .. الذي فطم على قصصه وعايش أبطاله في سهرات القرية .. عايش قيس ليلى .. وجميل بثينة.. وكثير عزة ؟.. لا أبدا .. لقد حن للقاء كل ليلة وفي ساعة معينة كما كان يفعل الدكتور يانابولوس في نظرة خاطفة الى نجم بعيد .. هل استطاع نعم الدكتور ان يحول نظرته عن الحب العذري ؟.. هل استطاعت اقبية الحي اللاتيني ان تفعل ذلك ؟.. أبدا ... فشرقيته لا زالت في اعماقه رغم غبار المسافة .. فنراه يصرخ بمرارة :

« يا نابولوس .. يا نابولوس .. اغفر لايداشا مسكا خيانتها .. فانها اعطتك ستة عشر عاما من غبطة ما زلت منذ سنين طويلة أبحث عنها فلا أجد الا المتعة التي تعقبها مرارة في الفم .. وخواء في الروح » .

من ذلك نجد ان الشرقي لا يستطيع ان يتخلى عن روحانيته .. ان ما سماه اول أمره « دروسا من الحياة » اتضح له في الاخير زيفه .. فقبلات ليليان .. وليالي بيجال وسهرات الزودياك لا يمكن ان تشبع ذلك الجزء المهم من عقيدة الشرق .. الا وهو الروح .. لقد كانت ازمة « م » ازمة صراع بين روحانية الشرق ومادية الغرب .. انتهت بالخيبة والمرارة ..

***

وبعد ذلك الجو الممتع ينتقل بنا العجيلي الى قصته الوان من التعرية .. وهي ثلاث حوادث يرويها لنا رجل لا نعرفه .. لا تحمل في حوادثها اكثر من صور ملتقطة عن نوعية خاصة ونمط معين لرجل القرى في مرحه وقسوته فأحمد البو حسين يلبس ثياب البسطيق في العرس ليقدم لنا لونا من الدعابة القروية كما ان انتقام صلال من هلال السالم في الحادثة الثانية ينتهي نهاية مؤلمة وقاسية ونصل الى ذروة التأزم

في حادثة فناش بن علاص الخشمان التي قادته حدة الطبع والغيرة الى قتل أبيه ..

في هذه الحوادث الثلاث نجد ان الكاتب لم يطرح اكثر من الوان مختلفة لا يربطها الا رابط بسيط فيه الطرافة وفيه المأساة .. وهذه القصة تذكرنا بنوادر الجاحظ وطرائف أبي الفرج الاصفهاني لولا ذلك الجو المأساوي في الحادثتين الاخيرتين المشحون بالدم والانتقام . فهي قطعة جاهزة لم يمر قلم المؤلف عليها بتهذيب او تزويق ، خلف بساطتها تتكاثف غيوم الفجيعة وقسوة العادات والغيرة ..

فهلال السالم لم يستطع كبت تلك الثورة الجامحة .. وتلك الرغبة بالانتقام من صلال .. فانهى ازمته بالدم بفسل العار الذي الحقه به صلال حين جعل منه اضحوكة وهو بعريه المفضوح يسير امامه .. اما فناش فقد قتل اباه حين رآه يعري والدته ويسيرها في دروب القرية .

***

وننتقل بعد هذا الى قصة من الذي اقتل ؟ ..

فما هي ازمة البطل ؟.. انها ازمة اجبار على القتل .. اما ان يقتل او يقتل ففرامل السيارة معطل وهي تسير بسرعة جنونية على طريق جبلي خطر .. فماذا يفعل ليرضي غريزة البقاء وحب الحياة ؟.. أيقتل سائق هذه الشاحنة الكبيرة .. انه لا يستطيع .. أيقتل ركاب هذه السيارة الصغيرة .. لن يستفيد شيئا .. لانه لا يمنع من السقوط .. أيقتل من في تلك السيارة المقبلة .. سيفعل .. ولكن وجه طفل بريء يهزمه في آخر لحظة فيعدل عن القتل .. ويتنفس الصعداء اخيراً حين يسيطر على السيارة المتمردة .. انها لحظة تأزم خطرة يتارجح فيها البطل على حافة الموت .. تدفعه كف القدر .. الذي بات هو الحكم في تلك اللحظات .

والماخذ الذي يؤخذ على هذه القصة حشو اشياء لا علاقة لها بازمة البطل فلنقرأ هذا المقطع منها :

« كنت في كل هذا المسير اتحدث أو أعلق او اصغي وانا اسوق الكاديلاك ويدي على مقودها الطيع .. وقدمي مطمئنة على ضاغط البنزين .. أزيد السرعة او اخفضها تاركا لجهاز تبديلها الاتوماتيكي .. ان ينظم سيرها .. دون ان اشغل بالي بما يشغل سائقو السيارات ذات الجهاز اليدوي .. لتبديل السرعة من اهتمام بارتقاء المرتفعات او النزول في المنحدرات .. ان الكاديلاك تسير على الارض المحصبة وكأنها تدرج على ريش النعام .. فكيف سيرها في دروب لبنان العريضة واسفلتها الاملس .. »

ما يهمنا نحن من طريقة سير الكاديلاك .. وما علاقة القارىء بضاغط البنزين او جهاز التبديل الاتوماتيكي .. ان علاقتنا هي علاقة بين البطل ونفسيته لا علاقة بين الكاديلاك وطريقة سيرها ..

***

اما في قصة « على فم البئر » فيعود بنا العجيلي الى البادية من جديد .

وكعريف حفلة يقدم لنا بطله الجديد ليقص علينا قصته .. بطله الذي لا يستطيع ان يتقدم الى المسرح دون اشارة من الكاتب .. فاكثر ابطال قصص العجيلي يخضعون لاوامره .. ونزواته .. ان امرهم بالكلام تكلموا .. وان صمت صمتوا .

فهذا غثوان رجل ليل عريق .. شاخ فسكن الى الحياة الهادئة .. يعيش بلا ازمة .. ولا فكرة .. مجرد تكملة عدد .. بعد ان انتهى دوره وعافه الليل لكبره .. يفلسف حياته :

ـ كل الناس سارق او قاتل بصورة ظاهرة او مخفية والذي لم يسرق او يقتل فانه يكون عاجزا او ان الفرصة لم تتهيأ له .

ثم يردف ذلك ببساطة يعزي نفسه :

ـ عفا الله عنا ..

ذلك هو غثوان .. رجل بلا قضية .. كتلة مهملة من التعصب الاعمى تعيش بنفسية قبلية .. يسرق .. ويقتل وكل ذلك لا يعني لديه اكثر من طريقة في الحياة .. حياة الليل .. والليل في البادية يختلف عن ليل المدينة .. فليل البادية يحمل في صفائه وامتداد سواده آلاف الاحداث الدامية حين تمزق عتمته اصوات الرصاص .. ونباح الكلاب .. اما في المدينة فلا يحمل اكثر من الاضواء والاجساد التي تتعرى تحت النور .. من كل ذلك الماضي الرهيب الذي عاشه غثوان لا تؤثر فيه الا حادثة واحدة .. حادثة ثار .. يتوجه مع صديقه ضاهر الذي يبحث عن رجل ، « مغلي » اغتصب أخته وهذا ما لا يغسله الا الدم .. دم « المغلي » وحين يتوصلان اليه ينفذ ضاهر قانونه الرهيب يغرس رصاصة في صدر الرجل ..

انها العشيرة .. وقانونها يجب ان يسير.. وبعد ذلك يعود ضاهر مسرور القلب .. بينما يحمل غثوان الندم في قلبه والرحمة فرغم قسوة القانون وايمانه المطلق به ، لا زالت للانسانية مكانة في قلبه أقوى من العشيرة وقانونها .. تلك هي قصة غثوان .. التي كان يجب ان تعالج بطريقة افضل يلعب فيه السلوك دوره الفعال .. الى جانب الحركة الايحائية .. ان قصة حياة غثوان تصلح لرواية اكثر منها لقصة قصيرة ..

***

هل ينقذها ؟.. أم يتركها تموت على أيدي عائلتها غسلا للعار !

تلك هي ازمة الدكتور سامي حين يقف وجها امام قضية المسؤولية .. فهو مسئول عن شرف مهنته كطبيب .. مرتبط بقسمه عند التخرج .. كما انه مسئول عن حياة انسانة زلت .. فتراها تتارجح كفراشة ملونة حول النار .. لحظات وستسقط لتحترق .. هل يتركها لمصيرها الاسود ؟.. أيهما اقوى انسانه الطبيب .. ام انسانه الانساني .. الذي يصفح ويغفر .. هل تدخلت الغيرة في الموضوع ..

لقد كانت مها بالنسبة للدكتور سامي شيئا آخر .. له امتيازه الخاص .. يجله ويقدسه .. فهل تتغلب عليه الانانية ؟ ام هو الواجب الذي دفعه للرفض .. رفض انقاذ حياة انسانة ضالة تتوسل له .. مسترحمة ذليلة .

تلك هي الازمة التي يطرحها لنا الكاتب في قصة « حالة مها » لقد رفض التوسلات والدموع فوجع الخاصرة اليمنى لم يكن هو الاساس .. لان النهد اليسار لم يعد بكراً .. تحطمت الصورة المثالية في باله فثارت انانيته تبحث عن التعويض .. لم يكن الواجب هو الاساس للرفض لان الانسانية فوق الواجب .. لقد كانت سادية من الدكتور سامي ان يترك مها لمصيرها المخيف .. وتتوتر الازمة حين تظهر مها من جديد في حياة الدكتور بعد انقطاع وتساؤل فيطعنها من جديد : كيف حال خاصرتك اليمنى ؟

***

ـ اجهل في أيام صباك والا فانك ستجهل حين تشيخ وتكبر وستكون عند ذاك مصيبة ؟..

كلمات جارته تعود اليه الآن وهو ينتظر تحت المطر كمراهق شاب دعوة حبيبته .. ليتسلق نافذتها .. رجل جاوز الاربعين .. ذو مركز ممتاز وزوجة واولاد .. ذلك هو سامح بك بطل قصة « ضوء في النافذة » .

فما هي الازمة التي يمر بها البطل ؟..

انها ازمة مراهقة ما بعد الاربعين .. لقد عاش صباه مستقيما مجدا .. لا يعرف ما يعرفه أصحابه .. وحين جاوز سامح العقد الرابع من عمره .. عاد اليه شوق المراهق الشاب فماذا كانت نهاية المطاف ؟.. عاد بالخيبة والندم .. وهما الشقان المهمان في هذه المجموعة .. لقد قدم لنا العجيلي هذه الصورة في اطار يختلف عن اطار قصته « الخيل والنساء ».. ففي هذه القصة يزحمنا حضور البطل الحاد .. اننا نكاد نلمس قطرات المطر وهي تبلل معطفه .. نكاد نشعر بذلك الانتظار المرمض .. ياكل أعصابه ..

أن تلك الحيوية التي تتدفق بها قصة ضوء في النافذة .. اعطتها ميزة خاصة لا يقدم الكاتب بطله بل منذ اللحظة الاولى يثبت وجوده .. دون ان نلمح شبح المؤلف يتلصص من وراء كتفيه ليشعرنا بنفسه .. اننا ننسى كل شيء الا وجود البطل وهو يمر بأزمة معاناته الانتظار والقلق .. ليبوء آخر الامر بالندم والخيبة ..

***

أما في قصة ثلاث رسائل اوروبية .. فيقف بنا العجيلي موقفا لخطه الاول فمروان .. ذلك الشاب اللاهي في مرابع باريس يتأزم فجأة بين ذلك الشعور الجنسي الذي يعتبره الجزء المهم من حياته كشرقي.. وبين شعور العربي الذي يحمل القضية حضوراً حاداً في دمه تثيره رسالة امرأة من زاوية صغيرة في برن . فهل كان البطل منتميا للقضية التي يشعر بها .. لم يلمسها .. لم يلتصق بها بشكل صميمي الا في شارع من شوارع باريس ؟.. هل استطاعت جادة سان دنيس بملاهيها ان تصرفه عن اولئك الرجال السمر وهو الذي جاء يبحث عن التسلية.. اولئك الذين اقلقوا صمت باريس الغافية بالموسيقى والاضواء تساندهم نساؤهم .. لا أبداً .

لقد أثارت تلك الرسالة فيه شعور الانتماء الصميمي .. لاولئك الذي داسهم البوليس الفرنسي كالكلاب القذرة في شوارعه .. فذلك الرجل المهشم الرأس .. المبقور الامعاء قد يكون من دعاها ذات يوم للذهاب معه فرفضت .. فما كان منه الا ان بصق في وجهها .. لقد أثارت تلك البصقة كبرياء الشقراء الاوروبية بينما كان آلاف الرجال يغسلون بدمهم قلب باريس المخضبة بالاضواء وصراخ النسوة الغاضبات: اضربوا .. اضربوا لا رحمة لهذه الكلاب ..

وفي زحمة المترو يلتقي مروان بفرنسية شقراء حيث يثور فيه حنين الجنس وهو الذي رأى الدم العربي يغسل الشوارع .. فتتوتر أعصابه .. يصطرع فيه شعور الجنس بتأزم القضية فماذا تكون النتيجة ؟.. انه حين يمسك بذراعها تقع عيناه من خلال النافذة على منظر انسان يستند الى جدار النفق بجذعه يتشنج وجهه بالالم بينما يسيل من ملتقى الشفتين خط أحمر من الدم كان جزائريا .. ويصيبه الدوار .. يشعر بالغثيان .. وحين يخرج يقيء ..

كل ذلك الشعور المر تثيره رسالة امرأة سويسرية تكتبها في زاوية صغيرة من مقهى في برن .. غضبت لان جزائريا ذات يوم بصق في وجهها .. لقد ثارت لكرامتها فكيف لا تثور لكرامة ملايين المساجين في بلدهم .. آلاف القتلى تحملهم السيارات من الارصفة لترميهم في الحظائر كقطيع مذبوح في مسلخ .. وبعد ذلك ماذا تقول تلك المرأة : ان العالم سيىء.. سيىء يا صديقي . تلك آخر كلمات ادنا الى مروان. وتلك هي الحقيقة .. ولكن هل الاقرار بالحقيقة يفيد بينما ممارسة القتل والتعذيب بات من هواية الحضاريين الجدد .. لا .. أبدا ..

وكلمة أخيرة لقد ارتفع العجيلي بقصته هذه الى رفيع اسلوبا وفكرة ..

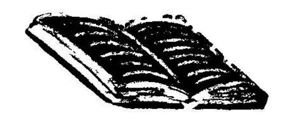
***

ولنا فيه الامل بابداع آخر .. والى اللقاء ..

ابراهيم الجرادي وعبد الله ابو هيف

(من جماعة ثورة الحرف)

الرقة ـ سورية



الاعور الدجال والغرباء

ديوان لشاذل طاقة

***

« .. تصنع الشاعر سيجعل من عدم قابلية المكان للاختراق ، من تخشبه الاشبه بتخشب جثة ، قوة فاتحة غازية ، ومن قابلية القسمة الى ما لا نهاية تبرعما مظفرا .. »

ـ سارتر ـ

***

الشعر ليس (الاصل) و (التصور) . انه نقطة الارتكاز المستبدة في عالم الرؤى المجردة ، والوعي اليقظ . والشاعر يلتصق بالكون في موضع (الحذر) . ارتباطه قدري وذو طابع تأملي (حينا) وآن منقطع بدافع الاختيار الحر ـ حينا آخر ـ وبهذا يريد تحقيق (الديمومة المباشرة) مادة وجوده ، بالايجاز الذي لا يعدو أن يكون تغيرا في سرعة الرد ، بفعل الاستجابة والتي تريد توكيد ذاتيته من خلال التمرد والصفاء والرموز (ألتي لا نفهمها !) ، والشاعر يمتلك ميزة التوغل في تكوينات المرئي واللامرئي يتخايل .. ينتشر كالظل في كل مكان ، يتسلق .. يسقط ، بصمات تطفله تدمغ كل الاشياء ، تعلم الناس كره وحب الحياة .. تكشف لهم قذارة العالم ، يحمل أشرعة (لاوعيه) نحو البحر، يقصد مجاهل القمر ، يتيه واحيانا يؤمن بالمعجزات .. فيمضي في عمق الكون ، يتصوف في عيني امرأة ، يرتبك في مرارة فشله ، يذوب .. كأي شيء صغير .. تافه عظيم !.

والشعر عالم الاشياء التي تدرك (بضم التاء) وتدرك (بفتح التاء) بالحس من خلال الحدس الفطن ، وتجارب (شاذل طاقة) تلتحم في مواقف تلزمه بالفعل لان يعيش ولا يملك ازاءها حتى (الاختيار) . والتصور عنده ليس فقاعة من الانفعال ، بل رأس بوجوه عديدة ، بملامح متباينة ، وبهذا ينظر للعالم بعيون كثيرة ، ومن زوايا مغايرة . و (هو) لا يشير الى حالة من الاغتباط ، بل الى « التجاوز » الذي ينطبق ، والذي لا بد وان يطابق انطباعا عاما .. يقابله على الدوام فكرة توازنه ولا تتباين واياه الا في الحيوية فقط :

سألت شجيرة الكافور ،
قلت :
لعلها تدري
بأنا ذات امسية
زرعنا فوقها قمرا
صغيراً أسود العينين
اشعلنا له شمعا وكافورا
وفديناه بالنذر
فذاب الكحل مبهوراً
واحرقنا أصابعنا .. ولم ندر !

***

والقيم عنده وجود .. تثير قضايا (الممكن) و (غير الممكن) من جانب الالتزام الطبيعي كانسان ! لذا فممارسته للاعتقاد لا تتم ما لم يعتقد بأنه (ممكن) وذو مغزى .

و (طاقة) في عبوره المستميت لا يفرض ادراك شيء معين على نحو خاص ، بل يجزم واحيانا يتنبأ في عالم وحده الاول فيه والاخير .

والشعر عنده ضوء صاخب في خطوط بصماته ، ترسم وجوده بأخلاص وجدية وخوف وجبن .. انه انسان بكل التناقض ، لكنه ليس بالميكانيكي والذي يخال للغير أسير الاحزان والنشوة :

نبوءتي .. يا اخوتي
قصيدة .. جميلة .. كالغيث في نيسان

***

ارتباطه مصيري بصوت الامس والحاضر ، صداه الخافت تتهاوى

ملامحه في صفة الغد .

اختياره يمتد في عبء النهار ، يقترب ، يتسوه بسقوط الماضي وانحداره الحاضر (الزمني) ، في خوفه يستلهم الغير ، يصل طريقه العتيق ، يحتضن ألم العالم ، حنان اغترابه لا يهدأ في الداخل ، ولا يلين في الخارج ، ضجره مؤرق ، راحته مؤرقة ، عناده .. اكتراثه .. رفضه .. تناقضاته - كلها - .. تسقط ، تنهض ، بجدوى :

انا لست من تبقى

مسيحك مات في المنفى
وورثني ديونه
وانا الغريب

***

(طاقه) ينزف من دواخل الصورة ، وميزة تفرده تبرز بجلاء ، فوجهه يتحول في الصور ، الى قصيدة ، وقصيدته تتحول هي الاخرى الى (حكاية) .

اننا ازاء اعماله نلمس نسب فنيته الخلقية الجيدة والخاصة ، وازمة التركيب عنده تجيء مباشرة ، كباحث عن الصفاء المميز لصوت شمولي يمثله ، وبالتالي يمثل جيل رفض رفض المرثيات الحزينة ، والحنونة ، ونذور البراءة .

بهذا يعلن الانسجام .. استنادا الى اساس التفسير :
في رحم كل امرأة محمد جديد .

***

طاقه .. يعاني من التوحد .. (التوحد هنا ليس مرادفا للوحدة ، ولكنه درجة عالية من انصراف الذات الى تأمل ذاتها ، او اندماج الفكرة مع نفسها ، وانسلاخها عنها آلاف المرات ، ومن خلال جدل حميمي حاد ، فالفكرة تجاهد لكي تنظر في مرآتها ، والمرآة تجاهد لكي تبدع في تصوير الفكرة ، وعالم الاشياء مالد على مدى اليد تستمد منه الصور والكلمات - صلاح عبد الصبور - من مقال : رحلة الشاعر -) .

وبهذا يكسر الشعاع المستقيم والمستديم ، في واقع الرؤى المنظورة والمتحمسة والمحسوسة ، وليس الامر في اخذ القضايا بعين الاعتبار ، بل نوعية وكيفية واسس الاعتبار .

وشاعرنا يقظ في حالات الملاحقة للنشاط التاريخي ، لا يهمل التنسيق التعبيري على وجه الضبط ، لكنه في الوقت نفسه موقف غير معين ، بل وغير محدد .. بالرغم من كونه واضحا .. ومخلصا :

. . . . .
وفي الصبح قام على الرابيه
صليب تدلى عليه نبي مزور
وقد فقئت عينه الثانيه

***

وتجارب (طاقه) تتناحر ، كآية موجودات تملك صفة البقاء ، وحق البقاء ، بين المباشرة والقوالبة السطحية ، والنزوع الصميمي الى غور بذرة الوجود التي تمثله ..

فنجده (حينا) كفارس مخضب بالدم، ومعفر بالتراب حينا آخر. لكنه يبقى كوة تبصر ، تمتد بمدى واقعه ، لتمثله كتجربة حقيقية .. اثبتت على الاقل انها موجودة في زحمة العالم الكثيف ..

الموصل - العراق

زهير غانم



واقعية أيتماتوف الشعرية

– تتمة المنشور على الصفحة ٤٣ –

او الاجهزة او حتى الناس المسؤولين لمعرفة مدى فاعلية وضمان الانتقال نحو الافضل .

٤ – وفي مجال القصة عموما وفنها ، استطاع الكاتب ان يقدم لنا في لوحة محددة الامور الخفية والجوهرية في قطاع من الحياة الاشتراكية ، في فترة بالغة التعقيد . لقد وضع الكاتب تاناباي موضع الانسان المفكر ، لا الراعي البسيط ، ووضع غولساري موضع الحصان الصديق الحقيقي ، لا مجرد حصان قطيع تحول الى حصان ركوب . وبرهن الكاتب على ان الرمزية ، وامها الرومانسية تستطيعان ان تقدما الكثير للواقعية لكي تكون اكثر خصوبة ، واخصب عطاء ، واقوى فاعلية وتأثيرا في تصوير الحياة المعقدة المتطورة في فترة سريعة التقلبات ، متوترة ، حافلة بالتغيرات كالنصف الثاني من قرننا العشرين هذا .

٥ – وفي مجال القصة الايتماتوفية ذاتها ، كان الانجاز هو تخلص الكاتب من الوصفية والسطحية والتقريرية والبيانية ، من مثل ما كان ملحوظا لديه في قصصه الاولى « بائع الجرائد » و « هاشم » .

بقي الكلام عن اسلوب أيتماتوف :

١ – وفي رأيي أن أسلوبه في هذه القصة « وداعا يا غولساري » هو اسلوب فيه كثير من الجدة والاختلاف عن اسلوبه في القصص السابقة . فاسلوبه في « جميلة » غيره في « حقل الام » وهذان غيرهما في قصة « وداعا يا غولساري » . أن الاسلوب هنا غني ومعقد ومركب اضافة الى شعريته .

٢ – لقد استعان الكاتب بالرمزية ، فرمز بالحصان الرهوان « غولساري » الى عذاب الانسان وعذاب الحيوان معا ، وأنسن هذا الحصان ، وجعله يفكر ، ويحب ، ويغازل ، ويثور ، وينتصر للخير ، ويساهم في القضاء على الشر ، لنسمع ، مثلا ، فقرة من وصفه للحصان، وكيف كان يحس ، وهو يحمل تشورو الذي تنتابه النوبة القلبية الاخيرة التي قضت على حياته » ، وانطلق به الرهوان الى القرية ، عبر السهب المقفر ، المظلم ، فقد أرعب الحصان صوت الانسان ، فقد سمع فيه شيئا رهيبا ، مميتا . وارهف غولساري السمع ، ونخر مرعوبا في عدوه » . والحصان يفكر بحبيبته المهرة الرشيقة ذات النجمة في عزتها . وتزوره هذه مداعبة ، مغازلة ، يوم روضوه . وهو –غولساري– يعرف مزاج صاحبه ، ويرتاح اشد الارتياح حين يمضي به هذا الى حبيبته « بوبوجات » ذات اليدين الحارقتين اللطيفتين مثل شفتي تلك المهرة الكميت الدفيئتين ، ذات النجمة في عزتها .

٣ – وقد امعن الكاتب في تجريح أبطاله ، لايصالهم الى الذروة ، فينكشف الخبء ، ونطلع نحن على أقوى خصالهم ، لا يهم أن كانوا ايجابيين او سلبيين . ان هذا الاسلوب الدوستويفسكي في التسخين (ويكثر عنده بوسيلة الخمر) يعين كثيرا في كشف الطبائع البشرية على حقيقتها . تشورو عند الوفاة يدلي بكل شيء . ابراهيم الخب المكار ، يتلون بألف لون ، كالحرباء ، تارة يقنع تاناباي باعطاء حصانه الى الدانوف ، وتارة يبكي امام مصاعب تربية الاغنام ، واخيرا يأتي بصحبة المسؤول المنطقي العام الجديد وعباراته المعسولة تتسايل من شفتيه مدحا لتاناباي ، بعد أن كاد يشهد ضده في المحكمة . وتاناباي في اشد المواضع حرجا وصعوبة يثور على الظلم ، ويثور على نفسه ، ويثور على تشورو ، ويثور على سيفيز بايف ، ويكاد ان ينتحر ، ثم ينتصر ايمانه بالحياة، فلا ينبغي الموت بسبب هؤلاء السيفيزبايفيين وامثالهم. ومثل هذا نراه عند شولوخوف في « الاراضي المستصلحة » .

أن هذا التسخين ضروري ولازم لكشف اقوى خصال الشخصية في القصة او الرواية . وقد استثمره ايتماتوف افضل استثمار .

٤ – واستعان ايتماتوف بالشعرية الرومانسية ، سواء كان ذلك في وصف المشاهد ، او في وصف الحالات النفسية ، وعوالم الناس الداخلية ، بل حتى عالم الرهوان في عذاباته وتحرقه للقطيع وللغزل وللحياة الحرة الطليقة . ان هذا يذكر بشعرية قصص غوركي ، وقد سبق ان مررنا على ذلك تفصيلا في مفتتح هذا البحث . كما أنه افاد فائدة جلى من شعرية الاغاني والاساطير القرغيزية والشرقية .

٥ – وقد أنسن كاتبنا لا الحصان « غولساري » فحسب ، بل والطبيعة ايضا ، فمنحها قدرة الكلام ، والتدخل ، والتنفس ، والغضب، والهدوء ، والحب .

٦ – وقد استثمر الكاتب ، الى أقصى حد ، قدرة المونولوغ الداخلي ، وقدرة الحوار عامة في كشف جوانب شخصيات القصة ، وفي تعريه عوالمها الداخلية . انه يسوق مثلا لنا لوحة فارسين على حصانين : سيفيز بايف المفوض البيروقراطي ، وتشورو مرافقه ، وهما يغذان السير الى تاناباي في مهمة التفتيش التي سبقت المحكمة ، فنسمع سيفيز بايف يحاور نفسه باطماعه في مقعد المسؤول المنطقي ، وبافكار « الرئاسة ومن هم في الاعلى ومن هم في الاسفل وذلك حين يفكر في صمت مرافقه تشورو : « ... حسنا ، اذن دعه يصمت . دعه يهاب . فلا داعي يدعوه لان ينحشر في احاديث فارغة ، فالادنون ينبغي ان يهابوا الاعلين . وبخلاف ذلك لن يكون أي نظام ... أن السلطة قضية كبيرة ، مسؤولة ، وليس بمستطاع أيما أحد تقبلها » اما تشورو فكان حواره الداخلي على هذا الشكل ، وهو يفكر في ذات اللحظة بهذا « المفوض » : « ... سنحاكم ، يقول ، لفاء تدهور الحال : طيب ، حاكم ! ولكن الامور بالاحكام والعقوبات لن تصلح . انه يرتحل متجهما ، مقطب الجبين ، لكأن هناك ، في الجبال ، ليس سوى المجرمين ، وهو لوحده يناضل من اجل الكولخوز ... لكنه في الحقيقة يبصق على كل شيء ، فالامر لا يهمه ، وانما هو يتصنع مظهرا ليس الا . ولكن جرب ان تقول ذلك ! »

وبمثل هذه الالوان من الحوار الداخلي اطلعنا الكاتب على دخائل تاناباي ، وحصانه المجيد غولساري ، وزوجته « جايدار » وسائر أبطال القصة .

اما الحوار الثنائي ، والنقاش عامة ، فهو يكثر في القصة أيضا ، الا انه امام الحوار الداخلي (المونولوغ الذاتي) يضعف قوة ، ويخلي المكان له ، خصوصا وان القصة مبنية على شكل حوار داخلي ، وذكريات ، واعترافات .

٧ – وقد اهتم الكاتب بالخصائص النفسية ، بالعالم الداخلي لكل ابطاله الايجابيين منهم والسلبيين ، وغالبا ما تجلى هذا العالم الداخلي في الحوار والنقاش ، وفي الحوار الداخلي ، وفي لحظات الانفجار بعد التسخين القوي .

٨ – وقد نمى التطور في شخصيات القصة ، بما فيها الحصان، وهو مشارك رئيسي في أحداث القصه ، نقول نمى عضويا ، من الداخل ، ودون تدخل من جانب المؤلف ، او افتعال او تقشف . واهتم بالتحليل النفسي المتعمق ، وذلك دون أن ينسى ولو للحظة ان يوائم الصدق الفني الصدق الموضوعي في القصة . وجرت الاحداث ، والحوارات ، والاسباب والنتائج على نحو منطقي ، مقنع ، اضافة الى النسق التركيبي المحكم ، والصياغة الشعرية الرائعة .

٩ – وامعن الكاتب في التضاد ، وكان هذا التضاد وسيلة من وسائل التسخين تارة ، كما كان سببا يتوسل به الكاتب للتجريح والتعرية . مثلا غولساري يخص ، يقاسي الامرين تحت مباضع جلاديه ، فيما الاطفال خارج الاسطبل يتمجدون بغولساري وبسركض غولساري . او : تاناباي يفكر ان الحال سيصلح ، وانه سيعود الى صفوف الحزب، ما دامت لديه توصية تشورو الاخيرة ، بطاقته الحزبية ، لكن كاشكاتايف يرفض حتى أن يلتقيه ، وحتى أن يجري حديثا معه ،

ويرسله الى قسم المحاسبة . او : تاناباي يضع بطاقته الحزبية بعد ان سلبت منه نتيجة المحاكمة الظالمة ، يضعها حارة دفينة بأنفاسه وسخونة صدره ، وقد استخرجها من محفظة جلدية دسها في اخفى الاماكن في ملابسه ، أزاء قلبه ، يضعها حارة على طاولة كاشكاتايف اللامعة ، الصقيلة ، الباردة ... وهكذا .

١٠ - واخيرا الديالكتيكية والجوقية في عرض وتطوير البناء القصصي . فالقصة هي قصة تاناباي ، من ناحية ، وهي قصة غولساري من ناحية اخرى ، كما هي قصة النظام الكولخوزي بعد الحرب ، كما هي قصة صراع المبدئيين مع البيروقراطيين ، وصراع الخير مع الشر . على ان تاناباي يعرض دائما في خلفية غنية بالشخوص وحركاتهم وحواراتهم ، وهذه الخلفية متحركة متطورة هي الاخرى . والاصوات هناك ليست أصوات تاناباي وغولساري وجايدار وتشورو فحسب ، وانما هي أصوات جوقة شخصيات الرواية بكاملها . ان البطل يتحرك في لوحة واسعة ، ضاجة ، متحركة باستمرار . وهذا ما منح القصة الخصوبة ، والشعرية ، والتشويق ، والاقناع في ذات الوقت . كما ان الالتجاء الى الاسطورة ، والاغنية الشعبية (وقد مر بنا ذلك سابقا) لم يأت تعسفا واعتباطا ، ولمجرد رغبة ايتماتوف بذلك ، وانما بزغ على نحو عضوي ، محتم لا مناص منه (اذا صح التعبير) وبشكل لا يعود معه العكس او فعل شيء آخر ممكنا . ان هذه الجوقية تذكر بتولستوي الكبير وبشولوخوف .

وتنتهي القصة بانتصار الصداقة ، والتضامن ، والحزبية ، والتعاون ، والجماعة على العزلة والانطوائية والفردية والنضال الفردي والفوضوية : « مضى هو عبر السهب الى الجبال . مضى مواصلا تأملاته وخواطره الكثيرة . وفكر هو في انه قد أصبح شيخا بالفعل ، وان ايامه آخذة بالافول . ولم يرد ان يموت طيرا وطيدا ، منفردا ، منفصلا عن سربه ذي الاجنحة السريعة . اراد ان يموت في الطيران ، لاجل ان يتحلق حوله بهتافات الوداع أولئك الذين نشأ معهم في عش واحد ، والذين سلك معهم ووأصل ذات الطريق » .

ان الانسان ينتصر على أعدائه .

والحياة تنتصر على الموت .

والاشتراكية تنتصر على تزييفاتها ومزيفيها .

- ٧ -

بقي ان نعرف ان القاص الواقعي الاشتراكي ايتماتوف ، الحائز على جائزة لينين ، وممثل الاتحاد السوفياتي الى مؤتمر كتاب آسيا وافريقيا في بيروت عام ١٩٦٧ ، هو كاتب مثقف ، عصري ، يؤمن بان « المهمة الرئيسية لكل فنان معاصر ، شريف ، هي ان يسهم بكل جهوده في نضال الشعوب ضد الامبريالية والاستعمار والاضطهاد » . (١٤)

كما ان الكاتب الواقعي ، ذا الاسلوب الاصيل المتفرد في الواقعية الشعرية ، يؤمن بان الادب الحديث يتجه الى المحتوى النفسي والفلسفي (وقد رأينا هذا في كتابيه الرائعين « أرض الام » التي ترجمت الى العربية ، وقصة « وداعا يا غولساري ! » التي تحدثنا عنها والتي ترجمناها وستظهر قريبا جدا) .وهو يؤمن ، الى ذلك كله ، بان المزج بين الادب والسينما اصبح ضرورة لا محيص عنها ، من اجل العطاء الافضل والاشمل لجماهير الناس . وجدير بالذكر انه يساهم في « مسرحة » و « سينمة » - أي صنع فيلم سينمائي من قصة - أكثر القصص القرغيزية ومنها قصصه ، وخصوصا منها « جميلة » و «أرض الام » و « غولساري » ، وهو يقول في ذلك « ان الفنان يعثر على وفرة من المواضيع والصور في واقعنا ، ويكشف عنها انطلاقا من الواقعية الاشتراكية مع استخدام التقاليد الوطنية .

وتبدو شخصية الكاتب القرغيزي متكاملة يوم ينفذ بمفهومه في الواقعية الانسانية الشعرية ، ذات الفنى النفسي والفلسفي ، لا الى عالم السينما فحسب ، بل الى عالم الترجمة ايضا ، فهو يؤمن بان الفعاليات الادبية متفاعلة ديالكتيكيا فيما بينها ، متطورة ، متكاملة . ويبدو رأيه في الترجمة رأيا معقولا ، مقبولا ، يوم يحك على محك تطبيقات الترجمة المعاصرة ، لا في بلده فقط ، بل وفي بلداننا العربية (بل وعندنا على نحو خاص) . أنه يقول : ان تطور الآداب المعاصرة مستحيل بدون تطوير عميق للترجمة ولكن ما يشغل بالي هو انخفاض مستوى العديد من الترجمات ، والاختيار ، ذو الطابع الذاتي أحيانا ، للاعمال التي تترجم . وعدد الترجمات ما زال في ازدياد ، ولهذا السبب فان قضية النوعية توضع في المرتبة الاولى . على المترجم ليس فقط ان يعرف اللغة حق المعرفة ، بل أن يكون أيضا أديبا هو نفسه ».

ان هذا الرأي تؤكد صحته حتى ترجمات كتبه هو بالذات الى لغتنا العربية . والترجمة التي يضطلع بها اديب عارف باللغة ، هي غير الترجمة التي يقوم بها هاو ، وكيفما اتفق ، دون فهم لمن يترجم ولما يترجم ، ودون التحام بالمادة المترجمة ، وعيش خصب لها .

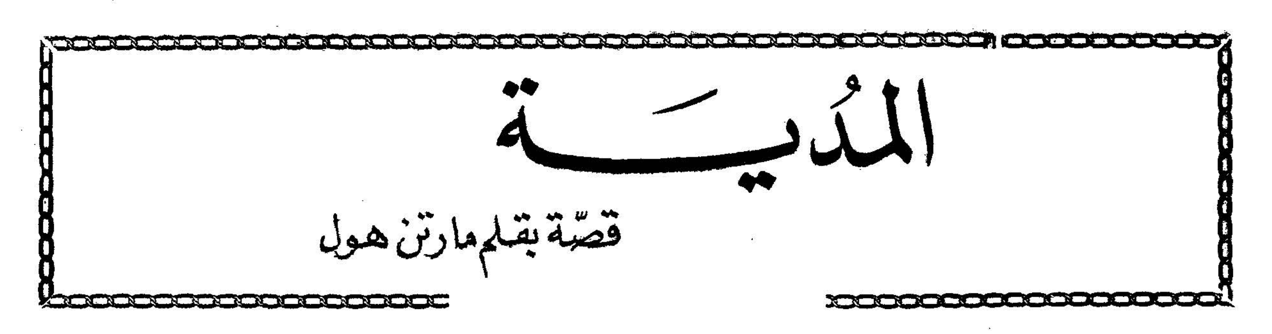
ولي ان اذكر أخوتي القراء العرب ، ان ايتماتوف هذا بالذات هو صاحب الرسالة المشهورة التي عنونها « الى أصدقائنا العرب » بعد عدوان حزيران ، والتي أتت نتيجة منطقية ، لا يمكن انتظار سواها منه ، لفعالياته النضالية في جبهة الادب ، فان كتابة الادب الفني ، الواقعي الانساني الشعري ، بهذه الطرق الصعبة شكلا ومضمونا ، وبهذه الوحدة الرائعة للشكل والمضمون ، هو في حد ذاته طريق صعب في النضال الفكري والثقافي والابداعي . وقد قال لنا ايتماتوف آنذاك : أيها الاصدقاء الاعزاء ، في هذه الايام المثيرة للقلق على مصائر السلم ، نقف نحن الى جانبكم ، ونحن معكم بافكارنا واعمالنا ... ولسوف ندافع عن حرية وسلامة اراضي الشعوب العربية . كما سندافع عن انجازات الثقافة الوطنية العربية التي تقوم تجربتها في أصول الحضارة البشرية، والثقافة المعاصرة ، ان نضالا ضاريا وكثيرا من التجارب القاسية تنتظركم ، لكن لنا ملء الايمان فيكم ، يا أشقاءنا العرب . لنا ملء الايمان بشجاعتكم ووحدتكم الوطنية . اننا معكم ! »

ان لنا الشرف ، أن يكون في جانب ثقافتنا العربية وقضيتنا العربية كاتب سوفياتي واقعي عبقري من مثل ايتماتوف .

موسكو **جليل كمال الدين**

---

١٤ - صرح هو بهذا أيام مؤتمر كتاب آسيا وافريقيا في بيروت عام ١٩٦٧ . وجاء في تصريحه آنذاك : « زرت لبنان لاول مرة ، وانا مسرور بالاتصالات التي اجريتها في ذلك البلد الرائع الجمال والمضياف. والتي ترجمناها وستظهر قريبا جدا) . وهو يؤمن ، الى ذلك كله ، بان تركت في بيروت كثيرا من الاصدقاء ، من كتاب لبنانيين وغيرهم من الادباء العرب . كما أقمت اتصالات ودية مع الكاتب اللبناني سهيل ادريس ، وقد اصبح ادونيس ، الشاعر اللبناني الشاب ، صديقا حميما لي . وقد أحببته كما أحببت شعره » .



المُديَــة

قصّة بقلم مارتن هول

أوه لا ، سيدي .. معذرة ، هذه المدية ليست للبيع . كل ما تراه حولك في دكاني المتواضع للبيع ما عدا المدية . في الحقيقة كان يجب أن لا تكون موضوعة هنا : لقد تركتهاهناعفوابعدما شحذت نصلها على الفولاذ هذا الصباح .

قد لا ترى ميزة خاصة في هذه المدية ــ ما لم تكن صاحب خبرة، هذا كل ما في الامر . آه ، يبدو لي أنك خبير . أنظر ــ كيفتلاطفها بأصابعك .

المدية امرأة : يراها الصبي بعينيه ، والشاعر بخياله وتوهماته، أما الرجل فيراها بلحمه . لا ، لا تكن محرجا : تحسسها ، باصابعك ، تعرف عليها بلحمك ، واحترس كما تفعل عندما تلامس امرأة . فحدها ماض مثلما هو صقيل .

ولكن قد لا أكون منصفا لها عندما أتفوه بمثل هذا الهذر . فالمدية الحقيقية بمثابة صديق وفي : بينما المرأة شيء مجهول بالنسبة للانسان وحتى للوحش . في هذه البلاد يعرف الرجال المدى، مع أن هذه المدية ليست من نمط مألوف هنا . أنت من بعيد ، من بلد آخر ، في زمن آخر .

كيف حصلت عليها ، ومن أين ؟ ــ حسنا ، تلك حكاية أخرى . كان ذلك منذ عهد بعيد . كنت آنذاك فتى ، في الثامنة عشرة ، كنت ضخما قويا معافى مثل شجرة ، غبيا مثل شجرة أيضا .

كنت صاحب أطراف سميكة ، وعضلات قاسية ــ كما يجب ان يكون للرجل ــ ، وكنت صاحب نزوات ــ كما يجب أن يكون للرجل أيضا ــ أما حكمتي فكانت حكمة امرأة أو مدية ، كنت لا أزال ــ في الحقيقة ــ صبيا .

كم تجولت في تلك الايام ، كان الامر سهلا آنذاك ، طبعا . كان بمستطاع الناس أن يعيشوا على القليل ، ولم يكن ثمة أشكال حول وثائق السفر ، وأوراق العملة كما هي الحال اليوم . ربما كان الامر مختلفا بالنسبة للسياح ورجال الاعمال : لا أدري . لسان صموت،وظهر قوي ، وحذاء جيد أحيانا .. هذه الاشياء ــ فحسب ــ كانت جواز سفر كاف بالنسبة لي .

هذا الادرياتيكي عرفته مثلما يعرف حفيدي غرفة استحمامه اليوم . والبحر المتوسط ، والامواج الاكثر برودة أيضا . سافرت وتسكعت عبر بلاد غريبة ، وكل ما أمتلكه من حطام الدنيا تحتويه حقيبة منسوجة تتعلق بكتفي ــ . نعم ، حقيبة كتلك الحقائب التي تراها معلقة على الحائط هناك ــ .

وفي احدى هذه الرحلات الى الشمال ، حيث لم أر الشمس لمدة سنة شهور ، عثرت على هذه المدية .

أنظر شكل غمدها الغريب . كيف يحتضنها مثلما تحتضن الزجاجة سدادتها ، مع هذا للغمد شكله الخاص . الله وحده يعرف لماذا .. ربما لان الرجال الذين صنعوها كان يحترمهم الناس كسحرة العهد القديم ، واعتاد البحارة أن يقدموا لهم الهدايا كي يستدعوا لهم الرياح الاربع من مكامنها . أنظر ــ اقلبها ، هزها : المدية يؤمن جانبها ، ومع هذا عندما نسحبها من الغمد .. نعم ، هكذا .. تصبح جاهزة في لحظة .

تحس المقبض ، تحسسه جيدا ، تجده ناعما ومثيرا في راحة اليد مثل صدر امرأة . مصنوع من خشب الميتولا الممتاز . تعبت في صقله وتنعيمه يد انسان حتى شع مثل قماش الساتان . قطعةواحدة، ولا مفصل ، وتلك العلامات الغامقة التي تبدو على المقبض الذهبي اللون هي من انماط الطبيعة الغامضة ، تشبه بطن فهد يعيش في مناطق الثلوج .. كذا اعتدت أن أقول لنفسي .

أستشعر ثقلها ــ صالحة للحياة وللموت على السواء . هل تحلق بها ذقنك ؟ آه ، انك تمزح سيدي . لكن هذه المدية تستطيع شطر نصل عشبة تطير في الهواء . وانظر الى فولاذها (ولكن باحتراس الآن). ليس لماعا ، ولا ممتنعا على الصدأ ،وليس كليل الحد ، كما هي المدى الاخرى التي يبيعونها في المدن للرجال الذين لا يعرفون الافضل . لا ، هذا هو الفولاذ الحقيقي الذي لم يتعرض لتزييف الصقل ، بحد قاطع كالاسى .

أنت تحدق فيه . هل ترى الآن لماذا أشبه المدية المرأة ؟ الحياة أيضا ؟ لن ترى صورة واضحة على الفولاذ ، الصورة موجودةولكنها مبهمة وقاتمة ولا تستطيع تمييز خطوطها أو الظلال الكامنة خلفها .

كانت المدية معلقة على جنبي عندما عدت الى الوطن ، الىهاتيك الجبال منذ خمسين او ستين سنة . كنت قد مشيت أياما طويلة، ونمت في الحقول ، واشتغلت وأنا في طريق عودتي في مزارع التبغ غالبا ، كان لون بشرتي بنيا ، وكنت صلبا وفتيا ، ولم يكن في جيبي الا القليل من النقود . كنتمتجها الى العاصمة القديمة ، ولم تعداليوم عاصمة ، الزمان يتغير ، وكذلك حدود البلدان ، والرجال . كل شيء يتغير ، ما عدا المدية الاصيلة .. أين وصلت ؟

آه ..في العاصمة القديمة ، المتعالية وسط الخضرة ، الدافئة مثل عش أقيم بين الصخور الرمادية الملتهبة في هاتيك الجبال ، هناك ، قررت أن أكافىء نفسي ببضعة أيام مرفهة . أنت تبتسم، لكن العاصمة لم تكن مثل مدن اليوم . كانت لا تزيد عن أية قرية الا قليلا . الناس يسكنون في بيوت صغيرة أقيمت من حجر او خشب . وكانت عاصمة لمجرد ان الحاكم ــ الذي لا يذكر اسمهحتى الآن حفيدي اختار ان يبني فيها قصره حيث يكون بمنأى عن جيرانه الطموحين . هل قلت « قصرا » ؟ اليوم ، لا تستطيع ان تطلق عليه أكثر منبيتريفي.

« الرفاهية » التي كان بوسع العاصمة أن تقدمها لي كانتسريرا نظيفا ذا أغطية ، ووجبة طعام طهاها شخص آخر في قدر نظيف ، ومقدارا من النبيذ أتناوله في المقهى الرئيسي في ميدان العاصمةحيث كان رجال الجبال المدججون بالسلاح يزعجون الليل بخطواتهم .

وفي المرحلة الاخيرة من رحلتيأرحت قدمي اذ ركبت عربة تجرها الخيول ، أخذت عجلاتها تصلصل حتى وصلت الى موقفها في ميدان العاصمة . وسارعنا بالنزول : القرويون والقرويات ، وفراخ الدجاج والعنزة الصغيرة ،وأنا . وفي الحال احاطت بنا مجموعة من النسوة ، شعرهن أسود مثل تنانيرهن ، وعيونهن تلمع كما التطاريز التي تزين مراييلهن .

وعليك أن تعرف ، ياسيدي ، انه لم تكن ثمة فنادق في العاصمة في هاتيك الايام . وكان من عادة سكان العاصمة ان يقابلوا العربات حالما تصل ليعرضوا على الوافدين مأوى في بيوتهم المتواضعة . مقابل نقود ، طبعا . كان الناس أكثر فقرا آنذاك . وكان هناك غرف تزيد على عدد المسافرين ، فكانت المنافسة في أصطيادهم تبلغ حد العنف. وجاء دوري في الاختيار ، وتفحصت ربات المنازل وهن يتدافعن

علينا ، ويطرين مزايا الطبخ والنظافة والراحة في بيوتهن . وحتى أكون صادقا معك ، سيدي ، علي ان أعترف بأن عيونهن لم تكن تبدو لي بريئة تماما . كانت الشمس حارة اثناء الرحلة ، والرحلة ذاتها كانت طويلة وموحشة ، وكنت فتيا ومعافى وشغوفا بالمغامرة ، ولكن تنقصني القدرة على المبادءة ، وأملت يومذاك أن بين هؤلاء النساء .. حسنا ، أنت رجل ، ستفهم . كلنا بشر ، على الاقل حينما نكون في عنفوان الصبا .

ولكن حينما تفحصت النساء بنظري تلاشى الامل . كلهن كن فوق منتصف العمر . ولا واحدة أصغر من ذلك . ولا واحدة بدت - لحملقتي اليائسة - اكثر نحولا من عمود العربة التي نزلت منها توا . أحلام الرحلة في الفوز ، في اختلاس المسرات التي حرمت منها نفسي مدة طويلة . طارت . ولم أعد اكترث ، أخبرت أقرب امرأة مني - وكانت تبدو جدة - انني سأشغل غرفة في كوخها ليلة واحدة بالسعر المعقول الذي حددته .

وفي غمرة خيبة الامل التي منيت بها ، لم اشأ ازعاج نفسي بالسؤال عن مكان بيتها . فمشينا معا حوالي نصف ساعة واجتزنا ضواحي العاصمة قبل أن يظهر امامنا بيتان صغيران من خشب .

كانا منفردين على منحدر جبل ، ويفصل بينهما حوالي مائة متر . وعندما وصلنا اقربهما قالت المرأة العجوز : « ستنزل هنا . بيتي خلف هذا »

- ولكن لا أفهم ..

- زوجي عجوز ومريض . لا أستضيف رجل تحت سقف بيتي حتى يشفى ، باذن الله . ستنزل في بيت ابنتي هنا . تحتاج - هي - نقودا ما دامت تعيش مع ذلك الزوج الذي لا يصلح للقيام بشيء . وستعتني بك مثلما أفعل . وستعطيني - هي - بعض النقود لانني أحضرتك . هذا متفق عليه بيننا » .

أخذت بالاحتجاج . ليس لانني مهتم ، الآن ، بمكان البيت . ولكن لانني لم أر لماذا يجب ان أضع نفسي تحت رحمة تدبير مجموعة عجائز لارمى هنا او هناك مثل شوال من التبن . بدأت أقول مثل هذا للعجوز ، ثم تلاشى الصوت من فمي عندما انفتح الباب على مصراعيه الرخويين ووقعت عيناي على المرأة الواقفة هناك ، المستحمة توا ، المتوهجة بسبب الضوء الاحمر للشمس الغاربة .

لا تسألني فيما اذا كانت جميلة . كل ما أذكره عينيها ، في مثل سواد الفحم لونهما . وشعرها أسود كثيف ملموم على شكل كعكة رائعة خلف رأسها . وقفت في مثل سكون وعمق مياه بحيرة ضائعة . مع هذا احسست - في الحال - النار والحياة . وبدأ الهواء الذي يفصل بيني وبينها وكأنه يرتعش .

تبادلت الكلام والنقود مع المرأة العجوز التي غادرتنا بعد ذلك . وتنحت - المرأة الشابة - جانبا حينما مررت بها صاعدا الى (العلية) حيث غرفة النوم الوحيدة . كان السرير الضخم يبدو نظيفا . وعلى المنضدة خبز وقديد وقربة نبيذ . واخبرتني أنها غرفة النوم الوحيدة في المنزل ، وهي وزوجها ينامان في المطبخ حينما يكون هناك ضيف . وسألتني اذا كنت سأدفع أجرة البيت مقدما ، حيث انها ستبكر الى السوق قبل أن أفيق في الصباح . وقالت « لا بد وانك متعب وجائع ، وتريد أن تنام حالا » ، وتمنت لي ليلة سعيدة . هذا كل ما قالته .

اكتظت معدتي بالطعام والخمرة . فالقيت بنفسي على السرير ، واضطجعت على ظهري وشبكت ذراعي خلف رأسي ، وتراقصت في نفسي الشياطين . وفي خبرتي لم تعصف بي الشهوة - من قبل - بمثل تلك القوة ، سيدي ، والشياطين هيجت جسدي ومخيلتي في تلك الليلة الواجمة الطويلة المسعورة .

على هذا السرير اضطجعت مع زوجها .. واشتعلت التصورات في نفسي . والآن ، في الطابق الاسفل ، ربما في هذه اللحظة تماما ، لم أسمع خطواته عائدا .. ولكن ربما في هذه اللحظة تماما ، في الغرفة الجاثمة تحتي .. تلويت بعنف على السرير في عذاب الرغبة ، والبحث عن النوم ، وحينما واتاني النوم أخيرا جلب معه شياطين أخرى جديدة .

وفي السابعة صباحا - وهذا وقت متأخر بالنسبة لي . استيقظت نزلت السلم عاري الصدر مرتديا بنطالي فحسب . لم أر احداً ، اللهم الا بضع دجاجات هزيلة يلتقطن الجريش من بين أوراق الحشائش النابتة بجانب الممر ووقفت بجانب قناة الماء ودفعت الى صدري غرفات من ماء الجبال الصاقع ، ثم انحنيت وغطست رأسي . انتعشت حواسي . لحم الاوزه منع عني ما هو اكثر من قشعريرة في الجسد ، ورفعت رأسي ورأيت المرأة تراقبني . سلتها في ذراعها وقد عادت من السوق . كانت عيناها تمسحان جسدي ببطء .. كل جسدي . ثم توقفت عند صدري ، ولم ترفعهما الى وجهي . وقالت ببساطة : « تحتاج لفطور »

قلت : « سأصعد لارتدي ملابسي » وكنت انفض الماء عن شعري محرجا .

وتساءلت : « ولم ؟ .. الطعام جاهز في المطبخ »

وهكذا جلست وتناولت بيضتين - على ما اذكر - وخبزا اسود ، وابريقا من لبن الماعز .. وجلست قبالتي وذراعاها البنيان يستندان الى المائدة . كانت تراقبني ولم تنبس بكلمة .

نهضت وقلت : « حسنا .. من الافضل .. سأقوم ب ... هذا هو »

واجهتني ببساطة ، بذلك الصمت المسيطر الذي أضرم النار في ، فما عدت اعرف ماذا أقول وبماذا أفكر . تركتها وصعدت الى غرفتي مرتبكا . كنت ألهث وكأنما صعدت منحدر جبل لا سلما . واسندت مرفقي على عتبة النافذة . وحملقت - بدون أن أعي ما أبصر - في السديم البعيد . وازدردت جرعات من الهواء . وتلفت حين سمعت قرقعة مزلاج الباب .

دخلت الى الغرفة تحمل طبقا وعليه زجاجة براندي وكوبان ، وضعت الطبق على المنضدة وقربتها مني . وقالت « يحتاج الرجل الى أكثر من الطعام حتى يبدأ يومه » . وبعدئذ ، ولاول مرة كما بدا لي ، نظرت الى وجهي ، وبسطت يدها وأراحتها على صدري . وفي تلك اللحظة أصبحت الشياطين حقيقة ولم تعد خيالا .

آه ، سيدي ، في هذه السنين الاخيرة ... كم من ليلة لي في شتاء العمر أنعمت بالدفء اذ أصطلت بنار ذكرى تلك المرأة . كانت تكبرني بخمس أو ست سنين ، ولان كل انثى تولد في هذا العالم وهي تزيد على الرجل بعشر سنين ومن الحكمة ، كانت المرأة تفوقني كثيرا في معرفة الرجال والنساء ولكنني لا أفاخر اذا قلت انني كنت تلميذا جديرا بها .

أين وصلت في الحديث ؟ آسف ، يجب أن لا أغرق في أحلام اليقظة . طوال ذلك النهار مارست الحب وكأنني لم أحب من قبل . ومرة تملكني الخوف حينما تذكرت زوجها ، - ليسامحني الله - وأنه قد يدخل فجأة ويرانا . وسألتني أن لا أقلق بهذا الامر : كان الزوج في الجبال البعيدة ولن يعود قبل مضي يوم ونصف يوم . وسألتها : « اذن كنت وحيدة في الليلة الماضية ؟ »

- نعم

- ولكن لماذا ؟ لا افهم . لو عرفت ... لماذا كان علينا أن ننتظر ؟

- أردت ان افكر في الامر واقرر .. كان مهلة لي لاقرر .

ومرة أخرى مدت يدها الى صدري ، ومرة أخرى ضعت .

وكان اليوم الثاني . على ما أظن - لان الوقت يمضي بسرعة على وسادة المخدع - حين مرت المرأة العجوز على البيت . قالت تخاطبني « حسبتك ستقيم ليلة واحدة » .

أجبت .. وهكذا حسبت نفسي .. ولكن اخي الذي كان عليه ان يقابلني في العاصمة تأخر كما يبدو .

وعلي أن أمضي أياما أخرى منتظرا لعله يحضر » .

الاكاذيب تسير مع العشاق في درب واحد .

ولما أستهلكنا ساعات الحب المسحورة ، واخذ ميعاد عودة الزوج يقترب اخذت معشوقتي تتكلم عن زوجها . كان واحدا من المتمردين ، ذلك الرجل . ولم يكن ما بيننا لان زوجها كان يكبرها بخمس عشرة سنة ، أو لانه غالبا ما يمكث بعيدا عنهافيالجبال. لم يكن الامر ايضا لانه لم يمنحها طفلا . بل لانه كان يعتبرها أمة ، قطعة من أثاث البيت.
وقلت محتجا « ولكن الخطأ ليس خطأ زوجك » ولا اعرف حقيقة لماذا دافعت عنه . وقلت :

« كذا شأن الرجال والنساء .. الرجل هو السيد والمرأة هي..»

وقاطعتني : « هل سيكون الامر كما تقول حين تتزوج ؟»
ـ « طبعا »
ـ « اذن ، ايها الحقير ، أحمدالله لانك عشيقي لا زوجي » ، قالت هذا وخمشت عضلاتي بأظافرها من باب المرح أو الغضب ..لا أدري .

عاد زوجها مع الغروب . شخص خشن ذو شعر كثيف وله شارب مثل سائر رجال الجبال . تناولنا الطعام على نفس المائدة ، وكالعادة استعملت هذه المدية في تقطيع الخبز واللحم . أعجب بالمدية وسألني اين حصلت عليها . واخبرته بينما انسلت المرأة متشاغلة بواجباتها في المطبخ وعليها سيماء النار حينما يخبو أوارها .

راقبني بينما كنت أنظف المدية ، وسألني أن يراها عن كثب .وكانت أصابعه أصابع رجل يعرف وزن المدية . وقال أخيرا « مدية لطيفة .أنا متأكد أنها كلفتك قطعة فضية » .
وأومأت برأسي .
« لا بأس . سأعطيك قطعة ذهبية مقابلها ،وستكون اكثر مما حواه جيبك من قبل »

والحق ، ياسيدي ،أنني تقريبا وافقت. صحيح أنها كانت شيئا خاصا ، لكنني كنت فقيرا ، وقطعة ذهبية كانت تعني لي الكثير . وبينما انا متردد ، رأيت عيني المرأة تحدجان .. تحدجانني والزوج والمدية التي كانت موضوعة بيننا كالتحدي . كانت عيناها ترقباننوكأن الامر يحمل في طياته اكثر من مساومة على امتلاك مدية . وفجأةشعرت وكأن اعتزازي وحريتي ورجولتي على خشبة الاعدام .

أمسكت بالمدية ، ونهضت فجأة وقلت « آسف ، ليست للبيع .ليلة سعيدة »
النفس الانسانية غريبة ومتناقضة الجوانب . ليست بسيطة أو واقعية ولا تتألف في نسقواحد كما المدية . فحين يعرف الانسان أن ليس بمقدوره الحصول على شيء ما لماذا يظل يتوق اليه بعناد أكثر . وكان علي أن أفكر ست مرات في غضون اليوم التالي عندما حاول الزوج شراء المدية مرارا ، وكلما ازداد حماسه للحصول عليها ، كلما ازداد تصميمي على الاحتفاظ بها .
عرض علي المزيد من النقود .. وزاد عليه . عرض علي بندقيته، حزام الطلقات ، وحتى في النهاية ، عرض حصانه . وكلما انقضتساعة من ذلك النهار ، ازداد تسلط فكرة امتلاك المدية على عقله .كان يحدق بها مثلما كان (ميداس) يحدق في الذهب . ولم تعد مدية بالنسبة له : اصبحت رمزا .. رمزا لقوتي وشبابي . لقد أدرك هذا ، وانا ادركته . وعينا الزوجة اظهرتا ازدراء للصفقة التي أنشغلالزوجبها.

وفي وقت متأخر من تلك الليلة حاول مرة أخرى . اخذ يتملقني ويداهنني مثل مراب يحاول اقناعك أنه مهتم بفعل الخير . ابتسمت وأومأت برأسي ، (لانه في هذه البلاد ، وربما لاحظت ذلك ، قد جرت العادة على أن ايماءة الرأس تعني « لا » أما هزة الرأس فتعني « نعم »، ولا اعرف لماذا لا يفعل سكان البلادالاخرى مثلنا . انهم يربكون سياحنا. على أية حال ..) عندما ابتسمت وأومأت برأسي انفجر من الغيظ . قال انني استغل ضيافته . وانني لست جديرا بها ، فبينما استعمل كل ما يخصه بما يخصني .عليّ أن اذهب ،هكذا قال . في تلك الليلة . واندفع من باب البيت بعنف يضرب في ظلمة الليل .
وعندما أغلق الباب وراءه تكلمت زوجته . « ليس من الضروري ان تذهب الآن . عندما يعود سيكون فاقد الوعي من سكره ، ولن يعرف شيئا . تعال .. »

وقادتني عبر السلم الضيق .وعند باب السلم الضيق . وعند باب غرفتي استدارت ، ولاول مرة أبتسمت في وجهي وقالت :

« هكذا قال .. كل ما يمتلكه لك » . لم استسغ ابتسامتها . ولكن الفكر سرعان ما غرق في دوامة النشوة .

كنتقد انتهيت من تناول فطوري في اليوم التالي حين دلفزوجها الى المطبخ ، وقد طال شعر ذقنه ، وآثار السكر لا تزال بادية عليه . رأى حقيبتي عند قدمي . وسحب كرسيا وجلس بجانبي . وبأصابع مرتعشة حاول ان يلف سيجارته . غمغم : « انظر .. أنا آسف لماحدث الليلة الماضية . لا حاجة بكللذهاب .كل ما في الامر انني.. يجب ان احصل على تلك المدية . لا أعرف لماذا . لقد أصبحت ... بشكل جنوني .. مهمة عندي . يجب ان امتلكها . يجب . أرجوك ..»

حدقت فيه ، وتملكتني بوادر الشفقة عليه (ممزوجة باحساس بالذنب ، ما دامت حرارة فراشه لا زالت في أوصالي) . رفع وجهه قريبا مني . كانت رائحة الخمرة الرديئة تفوح من أنفاسه . وعيناهكانتا محمرتين ، تتوهجان بمثل ذلك الضوء الرهيب الذي ينبىء ان العقل قد ذهب . « بالتأكيد هناك شيء تود أخذه مقابلها » .

أخذ صوته يعلو . وتركت زوجته الموقد واخذت تراقبنا .
قال : « لقد عرضت عليك كل شيء املكه .. وكان من الممكن ان أعرض عليك هذا البيت .. أجل هذا البيت لو انني امتلكه . لكنه ملك لتلك العجوز الشمطاء ،أمها . » وهز رأسه باتجاه امرأته ، وبعد ذلك غدت عيناه صغيرتين وتراءت ملامح أبتسامة على شفتيه الجافتين . «اي شيء يخصني . » قال هذا وكأنما يحدث نفسه ، « هناك شيء يخصني.. هذه المرأة الجميلة ، اليست جميلة ؟ وشابة أيضا » قذفت المرأة طبقا خزفيا على الارض . وتطايرت اجزاؤه ، بينما الرجل يقول « حسنا، ما رأيك ؟ سأمنحك المرأة لمدة ليلة مقابل المدية . »

نظرت الى المرأة.تورد وجهها . ولهث الصدر منها .حدقت فيّ. سحبت المدية من حزامي والقيتها على المائدة . وقلت : « ليكن ، ليلة مع المرأة مقابل المدية » والتفت ناحيتها : « هذا اغلى ثمن بامكانيدفعه، لانه ليس هناك من أحد ـ عداك ـ يجعلني اتخلى عن كنزي الثمين » .
وهذه المرأة صوبت الطبقالخزفي على رأسي ، ولكنني أملته فتكسر الطبق على الحائط . وقالت :« خنزير ، كلاكما خنزير . أنت » طعنت باصبعها الهواء مشيرة ناحيتي » .. تتكلم عن كنزك وتعتقد انه بامكانك امتلاك امرأة بصفقة تجارية .. أنت لا تعرف معنى الامتلاك .. ولن تمتلك شيئا .. لم أنم معك ولو كنت آخر رجل على وجه الارض » .
ثم تحولت الى زوجها : « وأماأنت، انت أيها المنفوخ الشمل .. تريد

المتاجرة بجسدي وكانني سلعة بين يديك • من ناحيتي ، انت آخر رجل على وجه الارض .. مع ان كلمة « رجل » لا تنطبق عليك .. لقد امتلكتني في الماضي لكنني لم أعد عبدةعندك.. أخرج ، كلاكما أخرجا » .

حاولت الوصول الى طبق آخر .مما أتاح لي ان امسك مديتي وحقيبتي ، قبل ان أمضي ـ مرتبكا ـ الى الباب . وبقي الزوج مكانه. سمعتها تصرخ بانفعال أيضا هي ما أبدته لي على السرير فيالليالي التي مرت ، وان كان انفعالا من نوع آخر . لم اسمع صوت الرجل، وبعد ذلك اسرعت في مشيي .

وبينما انا ماض ، تساءلت ،سيدي : أهي ممثلة حاذقة انتهزت الفرصة لتزيل اي احتمال للشك عند زوجها ؟ أم كان غيظها مني حقيقيا؟ هل شعرت بالاهانة فعلا لانني حاولت ان اشتري من زوجها جهارا ما منحته لي من تلقاء نفسها سرا ؟ آه .. من يستطيع أن يعرف ما يدور حقيقة في عقل المرأة ؟

لكنها كانت امرأة رائعة ، مع ذلك . وخلال السنين الماضيةكثيرا ما عادتني ذكراها خصوصا عندما امسك بمديتي هذه . وهل تعرف ، سيدي ، أحيانا .. اعتقد ان المرأة وزوجها كانا اكثر حذقا وتجربة مني في تلك الايام . أحيانا أفكر أنه ربما كان الزوج يشك ـ آنذاك ـ بعلاقة زوجته بي . فلو قبلنا ـ أنا والزوجة معا ـ عرضه الخاص ، لتأكدت شكوكه . وعند ذلك ما كان ليوفر حياتي أو مديتي • هكذا اعتاد سكان الجبال ان يفعلوا .

وتعرف .. عندما توقفت زوجته عن شتمه ، لا بد انه فكر : « كم هي رائعة وشريفة ومخلصة هذه الزوجة .على أن استرضيها لانني أهنت شرفها » . ومن يدري ؟ ربما عاشا سعيدين بعد ذلك .

آه .. أ يقصص تحكيها هذه المدية ! ولكن ما هذا ، سيدي ؟ولم تخرج كل هذه العملة ؟معك ما يكفي لشراء دكاني كله .

تريد شراء المدية ؟ لكن ، سيدي ، أخبرتك لماذا لا يمكنني بيعها . حتى ولا مقابل هذه النقود الكثيرة . حرف ش » على النصل ؟ ولحية ، سيدي ، انها علامة تخصني ، ولها حكاية أخرى ، بامكاني أن أرويها على مسمعيك أيضا . انه بداية اسمك ؟ حسنا ، أوافقك ، ان هذه صدفة • أجل ، سيدشارلز ، تستطيع ـ بالتأكيد ـ أن تخبر الناس عندما تعود للوطن أن هذه المدية قد صنعت خصيصا لك . أنها ، بعد هذا كله ،فريدة من نوعها . ولكن حتى مقابل هذه النقود الكثيرة لا استطيع..

ولكن ، سيدي ، انها لا تستحق هذه المزايدة . في أي دكان هنا تستطيع أن تشتري مدية بنصف عشر هذا المبلغ .. أوافقك ، مديةعادية جيدة ، بلا ميزات خاصة ، ولكن لا نزال ..

سيدي ،قلبي يطير . أناضعيف . ما فشل في الحصول عليه رجل الجبال مقابل زوجته ، فزت فيه أنت ، نعم فزت . ولكن عدني بانك لم تخبر أحدا في هذه المدينة ان جوزيب العجوز باع مديته . سينهي العار حياتي • تفضل .. المدية لك . سألفها ، وعليك أن تعدني بانك لن تفتح اللفه الى ان تصل الى اميركا . سأقول لك أنه ، سيدي ..بورقة عملة اخرى تستطيع شراء واحدة من هذه الحقائب المنسوجة المعلقة على الحائط هناك ، لتحفظ المدية في داخلها .

هكذا .. تماما .سيدي، لقد اخذت مني اكثر من مدية . اخذت جزءا من حياتي . أشكرك . سيدي .. نهارك سعيد ، مع السلامة .

ليزا .. انهضي يابنت ... بينما افكر في القصة . ارسلي طلبا لتلك الشركة في .. أين توجد ؟ في شفيلد ؟ .. نريد كمية أخرى من هذه السكاكين الرخيصة . نعم ، من نوع « ش » ، لتكن كلها موسومة بهذا الحرف . وناوليني مدية أخرى من الصندوق . واحدة فقط .

ترجمة اديب نايف

(عن مجلة « ارجوزي » أبريل ١٩٦٩)

لينين والمسألة اليهودية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٠ ـ

وطبيعي أن القائلين بفكرة وجود أمة يهودية كانوا يعلمون ان قوميتهم المزعومة هذه تفتقر الى عاملي الارض واللغة الاساسيين في تكوين كل قومية . ولهذا حاولوا ان يستحدثوا نظرية جديدة في تكوين الامم تنطلق من النظرة العرقية .

فاليهود شعب واحد لانهم من أصل واحد ولان لهم « سمات قومية واحدة » . واذا كان ناكيه قد نفى وجود « سمات قومية » مشتركة بين يهود ألمانيا وفرنسا وبولونيا وروسيا على سبيل المثال ، فان لينين يستشهد بكل من كاوتسكي وريِنان لينفي وجود « سمات عرقية » مشتركة بين يهود العالم ، ويمهد لاستشهاده بقوله « أن العلم الحديث لا ينفي الخصوصيات القومية لليهود فحسب، بل ينفي أيضا الخصوصيات العرقية في الوقت الذي يضع فيه في المقام الاول خصوصيات تاريخ اليهود » . وبالفعل ان كلا من كاوتسكي وريِنان يبرزان خصوصية التاريخ اليهودي في الوقت الذي ينفيان فيه الخصائص العرقية .

يقول كاوتسكي : « هل السمات الخاصة باليهود نابعة من طابعهم العرقي ؟ » ، ويجيب بنفسه على هذا السؤال مؤكدا انمفهوم العرق بالذات مفهوم غامض ولا يفضي الى نتيجة : « ليس بنا البتة من حاجة للجوء الى مفهوم العرق الذي لا يقدم البتة من جواب حقيقي والذي يثير بالاحرى أسئلة جديدة . والحقيقة يكفينا انتتبع تاريخ الشعب اليهودي حتى تتوضح لنا أسباب طابعه » .

ويقول ارنست رينان ، وهو أحد الاختصاصيين اللامعين في تاريخ اليهود ، في دراسته « اليهودية كعرق ودين » : « ان هيئة الوجه الخاصة وطرائق المعيشة لدى اليهود هي نتيجة الضرورات الاقتصادية التي اثقلت بوطاتها عليهم طوال قرون اكثر منهاظاهرة عرقية » .

بعدهذا النفي الاثنولوجي لفكرة « الامة اليهودية » ينتقل لينين الى تفنيدها سياسيا ، مؤكدا أن مداول هذه الفكرة رجعي محض . فالقول بوجود امة يهودية هو بمثابة حض ليهود العالم على عدم التمثل والانصهار في المجتمع الحديث . والحال ان هذا التمثل هو واحدة من أبرز علامات التطور والتقدم الاجتماعيين في العصر الحديث . فمع سقوط قلاع الاقطاعية في اوروبا وتطور الحرية السياسية سقطت الحواجز القانونية الاجتماعية والدينية التي كانت تعزل اليهود عن المجتمع وتقيم بينهم وبين السكان الذين يعيشون بين ظهرانيهم أسوارا صينية . ولقد تجاوب اليهود مع صيرورة الانصهار التقدمية هذه ، وراحوا يتخلون شيئا فشيئا عن اللغة الادشية (التي هي رمز عزلتهم) ليتبنوا لغة الشعوب التي يحيون بينها . وكل محاولة لوقف هذا التطور او لعكسه هي بالضرورة محاولة رجعية تستهدف تأبيد ابشع مظاهر العصر الاقطاعي. ودعاة فكرة وجود أمة يهودية هم من هذا الطراز الرجعي لان«القومية اليهودية » لا يمكن ان تكون شيئا آخر غير دعوة اليهود الى ان يعيشوا كما كانوا يعيشون في القرون الوسطى . ومن هنا يمكن اعتبار الصهاينة واللاساميين على حد سواء « رفاقا في النضال » اذ ان هدفهم في خاتمة المطاف واحد : بعث « الحي اليهودي »(الغيتو) وروح الحي اليهودي . والفارق الوحيد بينهم هو ان اللاساميين يريدون ان يفرضوا على اليهود السكنى في ذلك الحي فرضا بينما يريد الصهاينة ان تكون السكنى فيه طوعية وبملء الارادة .

ذلك هو المعنى المفصل لقول لينين بان المسألة اليهودية ليس لها سوى طرح واحد لا غير : اما تمثل وانصهار واما خصوصية وانعزال . والاشتراكيون ، الديموقراطيون ، اي التقدميون بشكلعام، لا يمكن الا أن يكونوا من أنصار التمثل في المسألة اليهودية لانسياق هذا التمثل هو التطور التاريخي التقدمي (سقوط الاقطاعية وتطور الحرية السياسية) . وبالمقابل فان الخصوصية اليهودية لا يمكن ان تكون شيئا آخر غير الرجعي الى الوراء سواء أكانت هذه الخصوصية مفروضة من الخارج ام مرادة من الداخل . يقوللينين: « ان فكرة (قومية) يهودية هي فكرة ذات طابع رجعي واضح لالدى انصارها المنطقيين مع انفسهم (الصهاينة) ، بل ايضا لدى اولئك الذين يحاولون التوفيق بينها وبين افكار الاشتراكية ـ الديموقراطية (البونديين) . ان فكرة وجود قومية يهودية تناقض مصالح البروليتاريا اليهودية اذ تخلق لديها ، علنا او ضمنا ، حالة عداء للتمثل ، حالة نفسية هي حالة الغيتو » .

وما دامت المسألة اليهودية ليس لهاسوى طرح واحد ، فلايمكن ان يكون لها الا حل واحد ايضا : وضع حد للخصوصيةاليهودية باسرع ما يمكن . ديموقراطيا ، أي عن طريق الغاء كل مظاهر التمييز العنصري او الديني بحق اليهود ، وثوريا ، أي عن طريق مشاركة البروليتاريا اليهودية مع بروليتاريا الشعب الذي تنتمي اليه في النضال الاشتراكي . وهذا معناه أن حل المسألة اليهودية يجب ان يكون من صنع اليهود وغير اليهود معا . والجرم الخطير الذييقترفه البوند بتبنيه للفكرة الصهيونية عن « الامة اليهودية » هو انه يغذي الخصوصية اليهودية بدلا من ان يعمل على ازالتها ، متناسيا ان العداء تجاه الطوائف المنبوذة من السكان لا يمكن ان يزول الا متىكفت هذه الطوائف عن ان تكون جسدا غريبا في الامة . ذلك هو « الحل الوحيد الممكن للمسالة اليهودية وعلينا أن نساند كل ما يساهم في وضع حد للخصوصية اليهودية » (1)

وبالمناسبة كم يبدو لنا تحليل سارتر في كتابه « تاملات حول المسالة اليهودية » سكونيا ، أحادي البعد ، بالمقارنة مع تحليل لينين الديالكتيكي وان المقتضب . ففي حين يؤكد سارتر ان اليهودي يهودي لانه يرى نفسه في انظار الاخرين يهوديا ، رأينا لينين يؤكد ايضا ان اليهودي يلعب لعبة اللاساميين عندما يصدق الاسطورةالصهيونية حول أبدية يهوديته . والحق ان لينين يحاول تفسير الخصوصية اليهودية بينما يبررها سارتر . وبون شاسع بين التبرير والتفسير. فالتبرير دعوة الى استمرار تلك الخصوصية بينما التفسير دعوة اي تجاوزها .

وليت البوند اكتفى بالتعلق باذيال الثرثرة الصهيونية حول الخصوصية اليهودية ، بل هو يريد أيضا ان ينقل داء الخصوصية الخبيث الى اوساط البروليتاريا والاشتراكية ـ الديموقراطية بالذات . ولئن قصر الصهاينة الخصوصية على « الامة اليهودية » ، فان البوند يريد ان يشمل بها أيضا « البروليتاريا اليهودية ». ومن هنا كان تركيزه على ضرورة تنظيم اشتراكي ـ ديموقراطي « قومي » مستقل للعمال اليهود وعلىأنه هو التنظيم الذي تجسدت فيه هذه الضرورة . وهذه الضرورة هي في رأيه تاريخية . فالتاريخ ومسيرته الموضوعية الحتمية هما اللذان فرضا على مختلف منظمات البروليتاريا اليهودية ان تندمج في تنظيم واحد هو البوند متخطية كل الحواجز التي كانت تحول دون هذا الانعماج .

وافصح دليل على ان التاريخ هو الذي اختار البوند ممثلا اوحد للبروليتارياليهودية ان المنظمات الاشتراكية ـالديموقراطيةالاخرى (غير البوندية) عجزت عن القيام بدور فعال في اوساط البروليتاريا اليهودية . ولكن هل التاريخ هو حقا الى جانب البوند فيزعمه هذا ؟ أو لا يشبه البونديون من هذه الزاوية اتباع المدرسةالتاريخية الذين قال عنهم ماركس بسخرية ما بعدها سخرية انهم على

(1) : « مكانة البوند في الحزب » ـ م.ك ـ م٧ ـ ص ٩٧ـ ١٠٠

استعداد لعبادة السوط لمجرد ان السوط تاريخي ؟ فصحيح ان خصوصية البوند تكونت عبر التاريخ ، ولكن ليس المسالة ومحورها هو : هل المطلوب تكريس خصوصية البوند التاريخية هذه عن طريق الاعتراف بـه ممثلا أوحد للبروليتاريا اليهودية أم المطلوب على العكس وضع حد لهـا عن طريق سير البوند مع مجموع الحزب الاشتراكي ـ الديموقراطي والاندماج به ، أضف الى ذلك ان البوند مسؤول هو نفسه عن خصوصيته التي لا تعود بالتالي مجرد ظاهرة تاريخية ، موضوعية لا دخل للارادة البشرية فيها . فعندمـا يقول البوند ان المنظمات الاخرى عجزت عن القيام بعمل فعال فـي اوساط البروليتاريا اليهودية ، فمـن الواجب الا ننسى انـه وضع هو نفسه العراقيل امام مثل ذلك العمل وان تبعـة الفشل المزعوم ذاك تقع عليه جزئيا .ولئن كـان البوند قد تطـور بمعـزل عـن سائر الحزب الاشتراكي ـ الديموقراطي ، فمن الواجب أيضـا الا ننسى ان البونـد هـو الذي عمل بملء ارادته واختياره على ضعاف الروابط ـ الواهنـة أصـلا ـ القائمـة بينه وبيـن سائـر الحـزب . وان ضعف هذه الروابط هـو اليوم واقعـة تاريخيـة لا جدال فيها ، وذلـك « بفضل » سياسـة البوند بالذات . ولكـن ما الواجب استنتاجه من هـذه الواقعة التاريخية ؟ أمن واجب المرء ، لمجرد أنها تاريخية ، ان يخر امامها ساجدا متعبدا ؟ ان يحولهـا الى مبدأ ؟ ان يكرسهـا بموقف تبعي ذيلي ؟ والحقيقة أن هذا بالضبط ما يريده البوند : انيستخلص مبـدأ تنظيميا من تاريخ سنوات عدة من تفكك الحزب واختلالــه التنظيمي ، وبكلمة واحدة ، انيعبد السوط لانه تاريخي !

وأي مبرر يتبقى بعـد هذا كله ليتلبس البوند اهاب الداعي الى الوحدة ولو على أساس اتحادي ؟ هنا أيضا يختلق البوند نظرية غريبة ، عـن الخصوصية ويقول ان البوند لا يتدخل كبوند الا فـي المسائل الخاصة بالبروليتاريا اليهودية ، اما في المسائل العامـة فانه يفقد سيماءه الخاصة ويصبح مجرد فرع مـن فـروع حـزب عمال روسيـا . بيـد ان مـا يتناساه البونـد فـي دعواه هذه انتلك « الثنائية » ليست وقفا عليه « كممثل اوحد للبروليتاريا اليهودية» ولا وقفا على البروليتاريا اليهودية . فتلك الثنائية تتجلى في وضع كل عامل اشتراكي ـ ديموقراطي : ففي المسائل الخاصة يتدخل هذا العامل بوصفه ممثلا لمهنة محددة وعضوا في أمة محددة ومواطنا في اقليم محدد ، أما في المسائل العامة فانـه يفقد « سيمـاءه الخاصة » وتتحد هويته بهوية أي عامل اشتراكي ـ ديموقراطي آخر . وليست المعارضـة التي يقيمها البوند بيـن المسائل الخاصـة والمسائل العامة الا عينـة رائعـة عـن المنطق البوندي ! فهـو يريد ان يعارض لـون بعض التفاحـات ونكهتهـا وشذاهـا بعـدد التفاحات الاخرى ، متناسيـا علـى وجـه التحديـد ان كـل تفاحـة ، لا بعض التفاحات الخاصة فحسب،لها لونها ونكهتها وشذاها الخاص، وان هذه الخصوصية العامة ، غيـر المتفردة ، التي ليست وقفا على فئة « مختارة » دون أخرى ، هي التي توجب ان يقوم تنظيم الحزب الاشتراكي ـ الديموقراطي على أساس من المركزية والاستقلال الذاتي في آن واحد . الاستقلال الذاتي للتمكن من صياغة المطالب الخاصة والتعبيـر عنهـا ، والمركزية لتعميم المطالب الخاصة في شكل برنامج مشترك لجميع الاشتراكيين ـ الديموقراطيين دون استثناء .(1)

وبعبارة أخرى ،ان ما ينفيه الاشتراكيون ـ الديموقراطيون ليس الخصوصية وانمـا النزعة الخصوصية .

وهنا تكمن نقطةخلافهم الجوهرية مع البونديين . فهؤلاء الاخيرون يريدون تكريس سلسلة لامتناهيـة من الخصوصيات « خصوصيـة » « الامة اليهودية » وخصوصية البروليتاريا « اليهودية » وخصوصية البوند نفسه . واذا كانت الشمولية هي احد المقاييس الاساسيـة للثورية ، فمـن الممكـن ان نتصور كم حاد البونديون عن طريق الثورية والاشتراكية ـ الديموقراطية منذ ان اختاروا ان يكونوا سدنة معبد الخصوصيـة !

(1) : المصدر نفسه ـ ص ٩٤ ـ ٩٧ .

عـودة منشفيـة للبونـد

قلنـا ان لينين لم يطرح المسالة اليهودية على صعيد النقاش الا مـن وجهة نظر تنظيم الحزب الاشتراكي ـ الديموقراطـي . ومناظرته مع البوند لم تحتد الا لحظـة شكل البوند خطرا جديا على تكوين الحزب . ومع الانقسام الذي وقع في صفوف الاشتراكيين ـ الديموقراطيين بيـن البلاشفـة والمناشفـة انتقل مركز الثقل فـي المناظرة التنظيمية من موضوع المركزية والاتحاديـة الى موضوع المركزية واللامركزية ، الانضباط والفردية ، التنظيم والعفوية . وبالرغم من أن البونديين تحالفـوا مـع المناشفـة وايدوهم في المواقف الرئيسية، فانهم مـا عادوا مصدر الخطر الرئيسي على تكوين الحزب . فهـذا الخطـر قد تمثل ، اعتبارا من المؤتمر الثاني ، في المناشفة .

وبالفعل ، وبالرغم من أن الغالبية كانت بجانب البلاشفة في البدايـة ، استطاع الاقليـون أي المناشفة ان يفرضوا سيطرتهـم سريعـا على معظم الاجهزةالقيادية فـي الحـزب بمـا في ذلـك « الايسك » . ولقـد كان المقال الذي كتبه لينين تفنيدا لفكرةوجود أمة يهوديـة هو آخـر مقال يكتبه في الايسك قبل وقوعها تحـت سيطرة المناشفـة . واعتبارا من ذلك التاريخ وحتى أيار ١٩١٣ ،أي طـوال عشرة أعوام تقريبا ، لن يرد ذكر المسالة اليهودية كمسالـة قائمـة في ذاتهـا في كتابات لينين : على ذكر البوند في كتاباته ابان تلك الفترة ، فانه لن يفعل ذلك الا مـن وجهة نظـر الصراع مـع المناشفة . ومـن قبيـل ذلك نداؤه « الـى العمال اليهـود » فـي حزيران ١٩٠٥ . ففي نيسان من ذلك العام عقـد البلاشفة في لندن مؤتمرا سمي بالمؤتمر الثالث لحزب عمال روسيا ، ولكن هذه التسمية لم تكـن دقيقـة في الواقـع لان المناشفـة قاطعـوا المؤتمر وعقدوا مؤتمرا خاصا بهم في الفترة نفسهـا في جنيف . وقد حضر المؤتمـر البلشفي ممثلـو عدد من المنظمات الاشتراكية ـ الديموقراطية القومية في الامبراطورية الروسيـة وهـذا ما حدا بالمؤتمر الى اتخاذ قرار بنشر مقرراته باللغـة الادشيـة . وقد تولى لينين بنفسه كتابة مقدمـة الطبعة الادشية للمقررات . وفي هذه المقدمة اكد لينين من جديد ضرورة تنظيم مركزي موحـد لعمال جميع القوميات ، وأن وحـدة التنظيم هذه هي خيـر ضمانـة للنجاح في النضال ضدالاوتوقراطية الروسيـة التي تضطهـد تلك القوميات ، وانه كلمـا ازداد هـذا الاضطهاد ضراوة وقسوة ازدادت الحاجـة الى تنظيم موحد ،ولا سيما بالنسبة الى العمال اليهود لانهم يعانـون من الاضطهاد اكثر ممايعانيه غيرهم ، وان البوند بتغذيته الخصوصية اليهودية وتأجيجه اوارهـا انما يلعب لعبة الحكومة القيصريـة التـي تحاول جاهدة بـث بـذور التفرقـة والشقاق بيـن القوميات ، وأن قرار البوند بالانسحاب من الحزب كـان غلطـة سياسيـة فادحـة ناجمة عن رغبته في احتكار تمثيل البروليتاريا اليهوديـة ، وان الامل معقود على البروليتاريـا اليهوديـة لتصحيح هذه الغلطـة . ثم اختتم لينين نداءه بالتاكيد على ان « امتحانات رهيبة » تنتظر الثوريين في روسيـا ، وان حزبا اشتراكيـا ـ ديموقراطيـا موحدا فعـلا هو وحده القادر على أن يقود بروليتاريي القوميات كافـة الى الحرية . (1)

ولم يكن حديث لينين عن « الامتحانات الرهيبة) مـن قبيـل التنبؤ ، فنحـن في منتصف عام ١٩٠٥ ، عام الثورة الروسيـة الاولى التي بدأت مع مظاهرة الراهب غابوني في كانون الثاني وبلغت اوجها مع تمرد موسكو الفاشل في كانون الاول مـن العـام نفسه وبدات بالانحسار في عام ١٩٠٦ لتصفي نهائيا في حزيران من عـام ١٩٠٧ .

١ ـ « الى العمال اليهود » ـ م. ك ـ م ٨ ـ ص ٥٠١ ـ ٥٠٤ .

والحق ان هذه الثورة لم يكتب لها النجاح لعاملين اثنين : عفويتها وعدم توقيتها في عموم أرجاء روسيا في آن واحد . وهذا ما أشعر الاشتراكيين ـ الديموقراطيين على مختلف اتجاهاتهم وتنظيماتهم بضرورة توحيد الحزب . وهكذا انعقد في ستوكهولم في نيسان ١٩٠٦ المؤتمر الرابع للحزب الذي اطلق عليه اسم مؤتمر التوحيد . وهذا الاسم لم يطلق عليه لانه حقق وحدة البلاشفة والمناشفة فحسب ، بل أيضا لان ممثلي عدة منظمات اشتراكية ـ ديموقراطية قومية حضروا المؤتمر وشاركوا في اعماله وقرروا الاندماج بالحزب (البولونيون والليتونيون والبونديون) . والحقيقة ان هذه المبادرة (دعوة « القوميين » الى الاندماج) جاءت من البلاشفة الذين لم يحجموا عن تقديم تنازلات معينة للقوميين بهدف الاندماج . وقد وصلت هذه التنازلات الى حد الاقرار بمبدأ التمثيل النسبي للقوميين في قيادات الحزب المحلية والاقليمية والمركزية شريطة تخلي القوميين عن مبدأ الاتحادية في التنظيم . وبخلاف ما كان متوقعا أبدى المناشفة تحفظا في قبول البونديين ، بينما ضغط البلاشفة باتجاه قبولهم . واخيرا وافق المؤتمر الرابع على صيغة قرار يحدد شروط قبول البوند (على أساس المركزية والتمثيل النسبي في القيادات وارجاء بحث المسألة القومية الى مؤتمر قادم) ، وترك للبوند نفسه مسألة اتخاذ القرار النهائي بصدد الاندماج .

وبالفعل عقد البوند في صيف ١٩٠٦ مؤتمره السابع وقرر باغلبية ٤٨ صوتا ضد ٢٠ الموافقة على شروط الاندماج التي وضعها مؤتمر التوحيد . ولكن موافقة البوند هذه لم تكن الا موافقة شكلية محضة شأن الوحدة التي تحققت اصلا بين المناشفة والبلاشفة . وقد اعلن ميدم غولدبلات ، زعيم البونديين ، بصراحة تامة ان البوند عاود الانتساب الى الحزب لا ليتبنى خطته بل ليدفع به الى تبني الخطة البوندية : « نحن لم ننتسب الى الاشتراكية ـ الديموقراطية بغية الاستسلام للدعة ، بل رغبة في النضال . فلا مكان بيننا للدعة ، والمانيلوفيون (١) وحدهم يستطيعون ترقبها في مستقبل قريب . يجب على البوند ان ينتسب للحزب وهو مسلح من اخمص قدميه حتى قمة رأسه » .

اما لينين فقد رحب من جهته بقرار المؤتمر السابع للبوند بالاندماج ، وكتب في أيلول ١٩٠٦ مقالا تقريريا عن اعمال هذا المؤتمر(٢) . وقد تضمن المقال احصائية بالغة الاهمية عن اعمال هذا الحزب آنذاك (اكثر من ١٠٠،٠٠٠ عضو) ، ومنها نتبين ان عدد اعضاء البوند اكبر من عدد البلاشفة والمناشفة مجتمعين (٣٣،٠٠٠) بوندي مقابل ٣١،٠٠٠ روسي (٣) . واذا ما اضفنا الى هذه الارقام ٢٦،٠٠٠ بولوني و ١٤،٠٠٠ ليتوني ، اتضح لنا ان عدد الاشتراكيين ـ الديموقراطيين الروس كان أقل من ثلث العدد الاجمالي لاعضاء الحزب بعد اعادة توحيده . وقد عاد لينين في مقال آخر له (٤) بعد شهرين يؤكد الاحصائية نفسها ويشير في الوقت ذاته الى ان البولونيين والليتونيين اصطفوا الى جانب البلاشفة في حين اصطف البونديون الى جانب المناشفة (كان تقدير البلاشفة آنذاك ١٣٠٠٠ مقابل ١٨٠٠٠ من المناشفة) .

والواقع ان تحالف البوند مع المناشفة يعود تاريخه كما رأينا الى صيف ١٩٠٣ ابان المؤتمر الثاني . وقد تبنى البوند معظم مواقف المناشفة السياسية اثناء الثورة الروسية الاولى . ولئن كان المجال لا يتسع هنا لمتابعة المناظرات السياسية التي دارت بين البلاشفة والبونديين بصدد استراتيجية الثورة وتكتيكها ، فمن المفيد ان نثبت خلاصة تقييم لينين السياسي للبوند . وهذه بعض العينات :

ـ ان سياسة البوند « تعبر على اكمل وجه عن الروح البورجوازية الصغيرة في صفوف الاشتراكية ـ الديموقراطية ، بكل سطحيتها وحلولها الوسط وافكارها التهويمية وأراجيفها وضياعتها (وهي الصفات التي لازمت دائما البوند الذي لعب ... وما يزال يلعب دور الطفيلي الايديولوجي) (١) » .

ـ « اذا كان البوند ينفث سمومه ضدنا الآن لاننا قدمنا له مرآة ، فليس لنا من رد عليه سوى تذكيره بالمثل السائر : « لا تلم المرآة اذا ما ...» (٢) .

ـ « سوف نعطي البوند فلقة لن ينساها بسرعة . »

ان هؤلاء البونديين عديمو الفهم ومتحذلقون وحمقى وبلهاء الى درجة تخرجك عن طورك » .(٣)

وصحيح ان هذه اللهجة اللاذعة خفت حدتها بعد اندماج البوند بالحزب ، ولكن الوجه التشقي للبوند لم يحل ولم يتبدل . كذلك فان البوند بقي محتفظا بتنظيمه المستقل بالرغم من اندماجه بالحزب شكليا . ومن هنا كان لا بد من فصل البونديين من الحزب مع سائر المناشفة عندما قرر البلاشفة في اجتماعهم في مدينة براغ في مطلع عام ١٩١٢ أن يضعوا حدا لمهزلة « الوحدة » وان يعلنوا انفسهم حزبا متمايزا . وهكذا كان . واتخذ اجتماع براغ التاريخي ، فيما اتخذ من قرارات ، قرارا بادانة العلاقات التي قامت بين الحزب وبين البونديين وسائر المنظمات الاشتراكية ـ الديموقراطية « القومية » بعد مؤتمر التوحيد بوصفها « علاقات اتحادية من أسوأ نمط » . ومع ولادة الحزب البلشفي كتنظيم مستقل انطوت صفحة في تاريخ العلاقات مع البوند لتبدأ صفحة جديدة .

حول الاستقلال الذاتي الثقافي اليهود

تقول صحيفة جديدة لان لينين لم يول المسألة اليهودية اهتماما حتى الآن الا باعتبارها مسألة تنظيمية . ومما يؤكد هذا الطرح التنظيمي للمسألة اليهودية ان لينين لم يدخل في مناظرة بصددها الا مع البونديين . ولو كان مهتما بها من غير وجهة نظر تنظيم الحزب ،لكان يفترض فيه ان يدخل في مناظرة مع غير البونديين ايضا (مثل الحزب الصهيوني ـ الاشتراكي والحزب العمالي الاشتراكي اليهودي) ، ولكنه لم يفعل لانه لم يكن له من خصوم يهود في المسألة التنظيمية غير البونديين .

ولكن ها هو البوند الآن قد هجر صفوف الاشتراكيين ـ الديموقراطيين (البلاشفة) نهائيا . وعلى هذا فان المناظرة معه حول المسألة اليهودية ستتلبس طابعا جديدا : انها ستصبح جزءا من المناظرة بصدد المسألة القومية كما انطرحت في عامي ١٩١٣ ـ ١٩١٤ بين لينين والبلاشفة من جهة وبين العدميين القوميين من انصار روزا لوكسمبورغ والاشتراكيين الشوفينيين من اتباع المدرسة الماركسية النمسوية من جهة أخرى ، أي بتعبير آخر جزءا من المناظرة بين مؤيدي شعار حق الامم في تقرير مصيرها وبين معارضيه ومشوهيه .

لقد رأينا ان اخطر محاولة لتشويه مبدأ حق الامم في تقرير مصيرها صدرت عن المدرسة الماركسية النمسوية التي حاولت استبداله بمبدأ الاستقلال الذاتي القومي الثقافي . ورأينا ايضا ان البوند تبنى هذا المبدأ بصورة متسرعة في مؤتمره الرابع في عام ١٩٠١ . وفي

---

١ ـ مانيلوف : من شخصيات « النفوس الميتة » لغوغول ، مثال من يحيا في عالم الاوهام .

٢ ـ « اتحاد البوند وحزب عمال روسيا الاشتراكي ـ الديموقراطي » ـ م. ك ـ م ١١ ـ ص ١٩٥ ـ ١٩٦ .

٣ ـ يجب الا يغيب عن ذاكرتنا ان هذا الرقم (٣١،٠٠٠) يشمل ايضا الحزبيين غير الروس ممن لم ينتسبوا الى تنظيم قومي مستقل .

٤ ـ « حول دعوة مؤتمر استثنائي للحزب » ـ م .ك ـ م ١١ ـ ص ٢٧١ .

١ ـ « كفانا أضاليل » ـ م. ك ـ م ٩ ـ ص ٣٠٤ .

٢ ـ « رد لاذع » ـ م. ك ـ م ٩ ـ ص ٣٤١ .

٣ ـ « رسالة الى اللجنة المركزية »ـم.كـم ٣٤ ـ ص ٣٤٩ .

مؤتمره السادس في عام ١٩٠٥ عاود بحث المسألة بمزيد من التفصيل . ومنذ ذلك الحين راح يكتشف اكثر فاكثر مدى تلاؤم البرنامج النمسوي مع فكرته عن وجود امة يهودية. فلقد كان تعداد اليهود في الامبراطورية القيصرية يتراوح بين خمسة وستة ملايين ، وكانوا مبعثرين في شتى ارجائها ولا يشكلون غالبية في أي اقليم من الاقاليم . ولو ان البوند لم يقل بحيوية القومية اليهودية ، لكان اكتفى بالبرنامج الاشتراكي ــ الديموقراطي الروسي في المسألة القومية . ولكنه من اللحظة التي تبنى فيها الفكرة الصهيونية عن الامة اليهودية ، أمسى لزاما عليه ان يتبنى البرنامج النمسوي . ولو ان مثل هذا البرنامج لم يكن موجودا لاقدم حتما على اختراعه كما يقول ستالين . ذلك ان البوند لم يكن يأبه لمصير ابناء القوميات التي تتألف منها الامبراطورية الروسية ، بل كان همه الاول منصبا على الحيلولة دون اندماج اليهود بالقوميات التي يحيون بين ظهرانيها . ومن هنا فقد وقف موقف اللامبالاة من مبدأ حق الامم في تقرير مصيرها ، في حين ركز جهوده كلها على شعار الاستقلال الذاتي الثقافي باعتبار ان هذا البرنامج يكفل للامم تطورها وحفاظها على خصائصها ويحول بالتالي دون اندماج اليهود . والواقع ان البوند اعتبر ان محور المسألة القومية يتمثل في عزلة الامم لا في تفاهمها وتقاربها بله اندماجها . وقد ارتفعت في مؤتمره الثامن اصوات تقول ان « الوجود القومي يتجسد في العزلة » ، واصوات أخرى تطالب بانشاء مستشفيات يهودية خاصة لان « المريض ينال على ايدي ذويه قسطا اوفر من الراحة » ولان « العامل اليهودي لن يجد الراحة بين العمال البولونيين بل يجدها بين الباعة من اليهود » (١) . ومن هنا فقد تبنى المؤتمر التاسع للبوند شعار « حق اللغة الادشية » و « عطلة يوم السبت » من اجل « صيانة » الوجود اليهودي والحيلولة دون ذوبانه . وقد أخذت هذه النزعة الانعزالية شكلا خطيرا في المؤتمر التاسع الى درجة تمزيق روح التضامن الطبقي الاممي وتحريض العمال اليهود على العمال غير اليهود . ومن قبيل ذلك « الخطبة النارية » التي القاها احد مندوبي المؤتمر التاسع بصدد الصدامات بين العمال اليهود والبولونيين الناجمة عن البطالة : « نحن ننظر الى العمال البولونيين الذين ينافسوننا على اعمالنا ويحلون مكاننا نظرتنا الى الجزارين . لذلك فنحن لا نؤازر اضراباتهم وسوف نحبطها ، وسوف نرد بالاحلال على الاحلال جوابا على عدم الترخيص للعمال اليهود بالعمل في المعامل ، ولن نترك العمال البولونيين يعملون بالآلات اليومية ... انا اذا لم نقبض على زمام الامر بيد من حديد فان العمال سيختارون غيرنا قادة وزعماء » .

ان سياسة البوند في المسألة القومية يمكن تلخيصها في هذه العبارة التي وردت على لسان أحد خطباء مؤتمره الثامن : « صيانة كل ما هو يهودي ، الاحتفاظ بكل الخصائص القومية اليهودية حتى تلك التي تنزل الاضرار الفادحة بالبروليتاريا ، وعزل اليهود عن كل ما هو ليس بيهودي » . ومثل هذه السياسة كان حتما عليها أن تجد تعبيرها الاكمل في برنامج الاستقلال الذاتي الثقافي لانه بالتعريف البرنامج الذي يأخذ على عاتقه « صيانة الخصائص القومية للامم » . واذا ما اخذنا بعين الاعتبار ان هذا البرنامج هو بالتعريف أيضا ما فوق اقليمي، وبالتالي قابل للانطباق على « الامة اليهودية » اكثر من أي أمة أخرى في الارض على وجه التحديد لانها « أمة » بلا ارض ، أمكن لنا أن نفهم الاسباب التي دفعت بالبوند الى تبنيه بحماسة فاقت حماسة النمسويين .

وقد بدأت المناظرة بين لينين والبوند بصدد برنامج الاستقلال الذاتي الثقافي اعتبارا من صيف ١٩١٢ عندما عقد المصفون مؤتمرهم في شهر آب من ذلك العام ووافقوا ، كما رأينا في فصل سابق ، على اقتراح البوند بتبني شعار الاستقلال الثقافي ناقضين بذلك برنامج المؤتمر الثاني لعام ١٩٠٣ . وقد اكتفى لينين في مرحلة أولى كما رأينا

١ ــ ستالين : « الماركسية والقضية القومية » ــ ص ٨٤ .

بالرد على البونديين والمصفين بلسان ستالين ، وذلك عندما طلب اليه ان يعد دراسة عن « الاشتراكية ــ الديموقراطية والمسألة القومية » . ودراسة ستالين هذه تظل ، بالرغم من كل ما قيل عنها ، وثيقة لينينية ثمينة من وثائق تفنيد المنطلقات النظرية والنتائج العملية لبرنامج الاستقلال الثقافي .

وأول ما يلفت النظر في جدال لينين مع البونديين حول برنامج الاستقلال الثقافي أنه لم يترك مناسبة الا اشار فيها الى ان البوند والاحزاب البورجوازية اليهودية هي وحدها التي تبنت ذلك البرنامج دون غيرها من أحزاب روسيا . وكانت هذه الملاحظة تثير سخط البوند الشديد لانها تفضح اكثر من غيرها النزعة الخصوصية التي انساق الى مستنقعها البونديون ومن لف لفهم من الصهيونيين السافرين والمتقنعين . وبالواقع ليست الصدفة هي التي أملت على البوند ان يتبنى أسوأ ما لدى الاشتراكية ــ الديموقراطية العالمية من نظريات قومية وان يختار من متحفها الآثار الاقل ذوقا (١) . ذلك ان القائلين بحيوية الامة اليهودية التي هي « امة » مشكوك في حاضرها ومستقبلها والداعين الى تأبين خصوصيتها رغم أنف التاريخ الذي يتقدم باتجاه صهر اليهود وتذويبهم ، لا يمكن ان يدافعوا عن فكرتهم هذه الا بكل ما هو مفلول من الاسلحة الايديولوجية وكل ما هو ميت مرذول من الحجج الشوفينية .

وليت البوند جنى ثمرا ولو قليلا من لجوئه الى الترسانة الايديولوجية العفنة المهترئة التي اصطلح على تسميتها بالمدرسة الماركسية النمسوية . فجميع النظريين الذين ساهموا في بناء هذه الترسانة (اوتو باور) او اعتبروا برنامج الاستقلال الذاتي الثقافي برنامجا مقبولا (كارل كاوتسكي) يرفضون الاعتراف بحيوية الامة اليهودية التي لا تعدو ان تكون في نظرهم طائفة لا أمة . فهذا باور يقول ان « الاستقلال الذاتي القومي لا يمكن ان يكون مطلب العمال اليهود ، لان المجتمع الرأسمالي لا يمكن اليهود من المحافظة على انفسهم بوصفهم أمة » . وهذا كاوتسكي يصرح ان « يهود غاليسيا وروسيا طائفة اكثر منهم أمة ، والمحاولات المبذولة لتشكيل أمة من السكان اليهود هي محاولات لتأبيد طائفة » . (٢)

واذا كان واضعو برنامج الاستقلال الذاتي الثقافي وانصاره في اوساط الاشتراكية ــ الديموقراطية العالمية هم أول من يعلن ان هذا البرنامج غير قابل للتحقيق بالنسبة الى اليهود ، فاي حجة تتبقى للبوند؟ حجة وحيدة لا غير هي تلك التي تشهرها الاوتوقراطية البغيضة والرجعية السوداء . فباستثناء البوند والاحزاب اليهودية البرجوازية لم يتبن أحد في روسيا فكرة تأميم (٣) المدارس اليهودية التي هي من صلب برنامج الاستقلال الثقافي غير الاوتوقراطيين المسؤولين عن وزارة « التعليم » الروسية . وماذا يعني هذا التاميم ؟ انه يعني عزل الطلاب اليهود باعتبارهم تابعين لامة او طائفة منبوذة محتقرة في مؤسسات تعليمية يهودية خاصة وعدم السماح لهم بدخول المدارس الاخرى سواء أكانت خاصة أم حكومية . والحق أن « مثل هذه التدابير والقوانين الموجهة ضد اليهود لم تعرفها البلدان الاوروبية الا في تلك الحقبة المظلمة من تاريخ العصور الوسطى ومحاكم التفتيش واحراق الهراطقة (٤) . والرجعيون من المئة السود والبونديون والبورجوازيون اليهود على حد سواء هم وحدهم الذين يريدون أن يعودوا باليهود الى تلك الحقبة المظلمة . وفي الوقت الذي يسير فيه التقدم التاريخي

١ ــ « ملاحظات نقدية حول المسألة القومية » ــ م. ك ــ م ٢٠ ــ ص ٤٣ .

٢ ــ « اطروحات حول المسألة القومية » ــ م.ك ــ م١٩ ــ ص ٢٦٠ .

٣ ــ أي جعلها خاضعة لاشراف الامة المعنية .

٤ ــ « تأميم المدارس اليهودية » ــ م.ك ــ م١٩ ــ ص ٣٢٧ ــ ٣٢٨ .

باتجاه دمج اليهود ، وفي الوقت الذي كف فيه اليهود عن أن يكونوا أمة في جميع البلدان المتمدينة وراحوا ينصهرون اكثر فأكثر في المجتمعات المتقدمة ، ترتفع اصوات البونديين واصوات « المعجبين المولهين بالمؤخرة اليهودية » لتحتج على تمثل اليهود وانصارهم في المجتمع الروسي الذي ما يزالون يشكلون فيه طائفة ، فئة منبوذة منغلقة على ذاتها ، لا بجريرتهم هم بل بجريرة الاوتوقراطية والرجعية والمئة السود .

ذلكم هو المضمون الحقيقي لبرنامج الاستقلال الذاتي الثقافي لليهود وللدعوة للحفاظ على « الخصائص القومية اليهودية » : تأييد وضع اليهود كطائفة منبوذة في مجتمع متخلف والحيلولة دون اندماجهم بالمجتمع كما هي الحال في جميع بلدان العالم المتمدين . وبتعبير آخر واخير ، ليس البونديون ومن شايعهم الا « بورجوازيين صفارا رجعيين يريدون أن يعكسوا دوران عجلة التاريخ ، لا باتجاه التقدم من النظام القائم في روسيا وغاليسيا الى نظام باريس ونيويورك ، وانما بالاتجاه المضاد » . (1)

لينين واللاسامية

كان لينين يكن كرها عميقا لا قرار له للاسامية . فهذه النزعة البغيضة لم تكن تناقض روح الاشتراكية فحسب ، بل أيضا بديهيات الديموقراطية الاولى . ولقد كان للاسامية جذور راسخة في روسيا القيصرية ، وكانت تمثل عقبة رئيسية لا في وجه انصار اليهود فحسب بل أيضا في وجه تقدم مجمل المجتمع الروسي . وقد طالب لينين منذ مستهل حياته السياسية بالغاء جميع قوانين التمييز العنصري ضد اليهود . وادان بعنف جميع المجازر التي ارتكبت بحق اليهود كمجزرة كيشينيف وبييلوستوك.وكان على الدوام ينعت الحكومة الاوتوقراطية القيصرية بأنها « حكومة تذبيح اليهود » ، ويفضح دسائسها ومؤامراتها وجرائمها ضد اليهود . وقد كتب اكثر من مقال لفضح « قضية بيليس» التي أرادت الحكومة أن تجعل منها قضية دريفوس ثانية . وقد ندد اكثر من مرة بالعار الذي يلحق بالشعب الروسي بنتيجة المجازر التي ترتكبها الاوتوقراطية باسمه (ابان فترة الثورة الروسية الاولى في عام ١٩٠٥ وقعت فتن طائفية في اكثر من ١٠٠ مدينة وقتل ٤٠٠٠ يهودي وشوه ١٠٠٠٠ غيرهم) .

اما العمال اليهود فكان يؤكد على الدوام بانهم « يئنون تحت نير مزدوج بوصفهم عمالا وبوصفهم يهودا » (٢)، وقد أشاد اكثر من مرة بأن نسبة الثوريين في صفوفهم اكبر منها في صفوف سائر السكان وبأنهم قدموا للحركة الثورية عناصر قيادية لا تحصى (٣) .

وبعد انتصار ثورة اوكتوبر اولى لينين اهتماما خاصا للنضال ضد اللاسامية . وقد كرس احد خطاباته القليلة التي سجلت على اسطوانات ووزعت على نطاق واسع لتلك المسألة . وسنثبت هنا نص هذا الخطاب لانه يلخص على نحو رائع كل سياسة لينين من اللاسامية :

« اللاسامية تسمية تطلق على كل عمل يهدف الى زرع الحقد ضد اليهود . وعندما كانت الملكية القيصرية الملعونة تعيش ايامها الاخيرة ، كانت تعمل جاهدة على تأليف العمال والفلاحين الجاهلين ضد اليهود . وكانت الشرطة القيصرية ، المتحالفة مع كبار الملاك العقاريين ومع الرأسماليين ، تنظم المجازر ضد اليهود . وقد سعى الملاك العقاريون والرأسماليون الى توجيه حقد العمال والفلاحين الذين ضيق البؤس عليهم الخناق ضد اليهود . وكثيرا ما نشاهد الرأسماليين في البلدان الاخرى ايضا يؤججون جذوة الحقد على اليهود ذرا للرماد في عين العامل وبهدف تحويل انتباهه عن عدو الشغيلة الحقيقي المتمثل في الرأسمال . وكراهية اليهود لا تترسخ جذورها الا حيث يكون نير الملاك العقاريين والرأسماليين قد أغرق العمال والفلاحين في ظلمات الجهل. والجهلة الجهلة والاغبياء المبلدون هم وحدهم الذين يصدقون الاكاذيب والافتراءات المحبوكة ضد اليهود ، والتي هي من مخلفات العصور الوسطى حيث كان الكهنة يحرقون الهراطقة ، والفلاحون مستعبدين ، والشعب مسحوقا ملجوم اللسان . ان جهالة العصر الاقطاعي هذه هي في طريقها الى الزوال . ولقد بدأ الشعب يرى الامور على حقيقتها .

« ان اعداء الشغيلة ليسوا اليهود ، وانما هم رأسماليو جميع البلدان . وان بين اليهود عمالا وشغيلة ، وهم الغالبية . انهم اخوتنا الذين يضطهدهم الرأسمال ، ورفاقنا في النضال من أجل الاشتراكية . كذلك فان بين اليهود فلاحين موسرين ومستغلين ورأسماليين ، كما بين الروس والامم الاخرى .

والرأسماليون يسعون الى زرع الكراهية وتأجيج نارها بين العمال من مختلف الاديان والقوميات والعروق . وأولئك الذين لا يكدحون يستمرون بقوة الرأسمال وسلطانه . والاغنياء ، يهودا وروسا ، بل اغنياء بلدان العالم قاطبة ، المتحالف بعضهم مع بعض ، يسحقون العمال ويضطهدونهم وينهبونهم ويفرقونهم ويمزقون وحدتهم .

« الخزي والعار للقيصرية الملعونة التي كانت تضطهد اليهود وتعذبهم . الخزي والعار لاولئك الذين يبثون الكراهية ضد اليهود ، لاولئك الذين يبثون الكراهية ضد الامم الاخرى .

١ ـ « ملاحظات نقدية حول المسألة القومية » ـ م. ك ـ م ٢٠ ـ ص ٢١ ـ ٢٢ .

(٢) ـ « مشروع قانون حول تساوي الامم في الحقوق » ـ م.ك ـ م ٢٠ ـ ص ١٧٨ .

(٣) ـ « تقرير عن ثورة ١٩٠٥ » ـ م.ك ـ م ٢٣ ـ ص ٢٧٣ .

« عاشت الثقة الاخوية والتحالف في الكفاح بين عمال جميع الامم في سبيل الاطاحة بالرأسمال » . (١)

ولعل خير ما نختم به هذا الفصل تلك الحادثة التي رواها تروتسكي والتي تعبر اكثر من أي شيء آخر عن مدى صدق لينين في محاربته اللاسامية وعن مدى رفضه المساومة في مثل هذا الموضوع . ففي اليوم التالي لانتصار ثورة اوكتوبر طلب لينين من تروتسكي ان يتولى وزارة الداخلية لقمع الثورة المضادة . ولكن تروتسكي رفض هذا الاقتراح وتذرع فيما تذرع بحجة القوميات . فلقد كان تروتسكي يهودي الاصل ، وكان يخشى أن يتخذ اعداء الثورة من اصله اليهودي سلاحا اضافيا . وثارت ثائرة لينين ورد عليه قائلا :

ـ اننا نقوم الآن بثورة أممية كبرى فأي أهمية يمكن ان تكون لمثل هذه التفاهات ؟

وأجاب تروتسكي :

ـ ان الثورة ثورة كبيرة فعلا ، ولكن هناك عددا لا بأس به من الحمقى ...

ـ وهل يتوجب علينا ان نسير على خطى الحمقى ؟

ـ كلا ، بالتأكيد . ولكن لا مفر أحيانا من تنازلات صغيرة لصالح البلاهة ... ما حاجتنا الى تعقيدات نحن في غنى عنها منذ الايام الاولى ؟ (٢) .

وأصر تروتسكي على موقفه ، وكذلك لينين . وفي النهاية رضخ هذا الاخير على مضض لقرار اللجنة المركزية بتسمية تروتسكي مفوض شعب للشؤون الخارجية . وكان ذلك في اليوم التالي للاستيلاء على السلطة مباشرة ، وكانت الثورة في غنى فعلا عن تقديم أسلحة اضافية لاعدائها ...

ملاحظتان ختاميتان

الملاحظة الاولى : انساق البوند ابان الحرب العالمية الاولى مع نزعته القومية الى درجة تأييد المانيا ضد روسيا . وبعد ثورة اكتوبر تحالف جناحه اليميني مع المناشفة والاشتراكيين ـ الثوريين وشارك مشاركة فعالة في الثورة المضادة . وفي عام ١٩٢١ حل الحزب نفسه وانضم جناحه اليساري الى الحزب الشيوعي . ويقول المؤرخون الستالينيون ان البونديين او على الاقل قسما منهم لم ينضموا الى الشيوعيين الا بهدف تخريب الثورة من الداخل بعد ان عجزوا عن هزيمتها من الخارج .

والملاحظة الثانية : في عام ١٩٢٠ ، وامام المؤتمر الثاني للاممية الثالثة ، طرحت مسألة الاستعمار الصهيوني لارض فلسطين العربية . وبناء على اقتراح لجنة المسألة القومية والكولونيالية اضاف لينين الى اطروحاته حول هذه المسألة فقرة بادانة الاستعمار الصهيوني لفلسطين. وكانت هي الاشارة الوحيدة في كتاباته الى قضية فلسطين ، ولكنها كانت اشارة كافية . (*)

جورج طرابيشي

---

١ ـ « حول مذابح اليهود » ـ م.ك ـ م ٢٩ ـ ص ٢٥٤ ـ ٢٥٥.

٢ ـ ل. تروتسكي : « حياتي » ـ باريس ١٩٦٦ ـ ص ٣٩٥ .

(*) فصل من كتاب « الماركسية والمسألة القومية » الذي يصدر للكاتب قريبا عن « دار الآداب » .

تتمة القصائد

***

الثلاث ، الرهافة التي تصنع منها شبح بنائهـا الشعري ، والموسيقى الناعمة المنسابة في هدوء واتساق ، وهذه الغمامة الحزينة الغافيـة تظلل آفاقها الرمادية ، هي دائما سمات هذه الشاعرية الخصبة ، وهذه القصيدة الجديدة ، للشاعرة ملك عبد العزيز ، هي حلقة جديدة فـي تيار التأمل الشعري العميق الذي تستغرق فيه الشاعرة ، وينعكس على قصائدها الاخيرة جميعا ، ذوب قلب يقظ ، وانصهار صوفية غامـرة ، تتلمس المعاني والكلمات والاشياء ، تلمس حب وتقديس ، وتتعامل مـع تجاربها الكونية ، في مودة ورضا وسماحة ، وتضفي مـن ينبوع نفسها الثر ، على قسمات عالمها الشعري :

لـي الرؤيـا
مخضبة بكل معارك الاحرار
وشامخـة ..
تشع النار والانوار
أغني ، بل أغني للمدى المنداح
وأنشد من اناشيدي احتواء الكل والمطلق
سيتبعني الغواة غدا
سينبتهم تراب الارض .
فكم شرب التراب الخصب من عرق الحياة ،
وكم تغذى من أسى دمهم ...

ان التأمل الشعري الصافي ، يصل جزئيات الحياة ـ لدى هـذه الشاعرة ـ بالكل والمطلق ، ويحملنا من الخاص الى العام ، ويجتاز بنـا عالمها الخصب الرحيب ، الذي يصم هملت العصر بالانهزامية والتوقف، ويصل بنا الى منطقة الفعل والتحقق . وهكذا تصبح هذه « الرؤيا » اجتيازا ثوريا لعالم الحكمة العرجاء ، ومتاهات الظن ، واطلالة على قلب الشعب ومنطق التاريخ .

« لعبة الشارات الضوئية » لممدوح عدوان

بالرغم من ان سيطرة التعبير الشعري على آفاق هـذه القصيدة لم تكن في مثل وهج تجربتها ، الا ان هذه القصيدة هزتني . هل هـو هذا البعد الثاني يطل من بعيد ، موحيا ، مفسرا ، يلقي بقطرات الضوء على لعبة الاحمر والاخضر ، بيـن الانطلاق والتوقف ، حيث تتجمـد الحركة ، ويتوقف الفعل ، ويصبح المصير ، ليس فقط مصير فرد ، ام انها هذه البساطة الشديدة ، التي حملت روح التجربة والقت بها فـي سماحة ويسر ، دون اصطناع أو تقعر . او محاولة للايهام بالرمز الخفي، او المعنى الشارد ، او الاحتماء خلف سياج الزخرف الكاذب ، وضباب العبث الاجوف ، أم هي هذه الموسيقية المنسابة ، تصل لمقاطع القصيدة بدائرة نغمية واحدة ، بالفة الحرص على التقفية ، التي تولـد بدورها ايقاعا متصلا ، يواكب لعبة الشارات الضوئية ، بين الاحمر والاخضر ، والانطلاق والتوقف .

وأنـا واقف ..
أرقب من ركني هذا الجمع الخائف .
أرقب كيف تصير المدن متاحف ..
كيف تصير الخيل سلاحف ..
واذا غضب الشرطي ، وجاء لينهرني
لن اتردد ، لن تخنقني الرهبة
وسألقي تحت حذائيه اللماعين بقلبي الواجف .

هل أقول ان بعض مقاطع القصيدة، أفلتت صياغتها من بين انامل الشاعر ، فاقتربت من برودة النثر ، وجعلت خـط القصيدة البيانـي ، يتعرج في بعض المنحنيات ..

وأنا لسـت بخائف
ولذا اتوقف في هذا الركن المكسور
أرقب ما يجري وفمي « ناشف »
لم يبق لدي فضـول
لم يبق هنا معنى للنور
أو معنى للمسموح او المحظـور

ان بساطة التجربة ، وغناها ، ودلالاتها العميقة ، تجعلني أطالب الشاعر بسيطرة فضلى ، على لغته الشعرية » سيطرة تسمح بالاختيار، وتنفي الحشو الهزيـل .

٥ حزيران للشاعرة سلافـة حجاوي

أظلم هذه القصيدة كثيرا ، لو قرأتها في ظل شعر المقاومة . لكن قصيدتي ، سميح القاسم ، في مستهل الآداب ، تخلعان ظلها شئت ام أبيت على قصائد هذا العدد . لا مفر اذن من ان أضطرب بين شعـر الحركة وشعـر السكون ، بيـن الجديد المفاجيء ، والتقليدي المتواتر ، بيـن الحار المتدفق ، والاخرس الجامـد ..

يا من رحلـوا ...
يا من رحلوا في الصحراء
في الصحراء بدون رداء
في الصحراء بدون رثاء
وشيوخ تزحف كالاحزان
وصغار تشربها الشطآن .
وخيـام تنصب بعد خيـام
وفتـات تجمع للايتـام
ودم الشهداء يفور بكل بقية ماء ..

هل يشفع لهذه القصيدة ، ايماءاتها الحزينة، الغائرة فيالنفس، وروح الامومة الحانية ، تطل وترنو من بين الكلمات ، وحشد من الصور المشحونة بالذكريات الساخنة عن حيفا وعكا وفلسطين الام ، وصرخة في ختـام القصيدة تؤكد ان ،

ففلسطين درب مـن نـار
ترقب في الليل خطى الثـوار .

لا أظن ذلك كله ، ينهض بالقصيدة ، ليجعل منها نغمة جديدة في وتر الشعر القومي . ان سمة « الامومة » تبقى هي اللمسة الوحيـدة المضيئة التي تلوح وتختفي ، تغيم وتبرق في سماء هذه القصيدة ،التي تظل وعدا يرجو ان يتحقق .

أبجدية القهر والغضب للشاعر حبيب صادق

أختار ان انهي الحديث عن هذه القصيدة ، التي تشير الىظاهرة من لون مختلف . ان الشاعر هنا ينطلق من منطقـة الانفعال الشعري العام ، محاولا ان يلم من هيولاه الغائمة شتات نسيج القصيدة . صحيح أنه يشير الى ان القصيدة من مطولة شعرية بهذا العنوان ، ولكن هـذا لا يشفع له في تبرير الغموض الذي جمدت فيه القصيدة وتقوقعتدون ان يتاح للتجربة فرصـة التمثل ، التي تعطي المتلقي معنى ودلالة . والا فهل يكفي هذا الزخم المتلاحق من الصور المحشودة حشوا، لبناء نسيج حي نام متآزر ، يعمق الشعور بتجربة ما ،

تلك خيول النار غرقى في رمـال الليل
لا نأمة الا صدى السكـون
مخالب الوحشة ، في أوردة العيون
تغوص مثل الحزن في لدائن الشعور
تمزقـت
تناثرت أشرعـة الضياء
لا نجمة تسبح في بحيرة المساء
البيد تمتص المـدى ،
الى متى يحتضر العصفور
الى متى ؟ وحده في حديقة الشتاء ؟
هاجرت الغصـون .

لم يبق الا الطحلب الساقط من مدائن الخراب ..

... الخ ...

هذا الزحام المتلاحق من الصور ، والتراكيب ، يتراكم دون ان يضيف ، أو تلقي في النفس جمرة حارة متوقدة ، تضيء بالتجربة الدامغة والمعنى المضيء . ويبقى مجرد استعراض لقدرة الشاعر على استهواء الالفاظ والتراكيب الغريبة ، بدعوى الوعي والتأمل ..

هنا تغني النار للنحاس والحديد

هنا تفيض أنهر الجحيم

تعمدي بالقمر يامملكة الخصيان

وليتوهج في العيون الشبق السعير .

ان هذه القصيدة نموذج للون من الشعر ، يشغل الآن مساحة لا بأس بها واخشى أن تكون هذه المسحة الضبابية التي يتستر بها، قشرة تخفي عمومية التجربة ، او سطحيتها ، أو فلطحتها .. والشعر في جوهره خصوصية ، وعمق وتركيز .. خاصة وأن مثل هذا الغموض الذي تحمله القصيدة لا يضع بين يدي المتلقي مفاتيح العالم النفسي للشاعر ، ودلالاتالرموز المتتابعة التي تزخر بها القصيدة .. وعندما يتوقف الرمز عن ان يحمل معنى ، وتنعدم المفاتيح الموصلة الى عالم الشاعر ، تفقد القصيدة معناها ، وتصبح مجرد قدرة « رياضية » ذهنية ..

★★★

يبقى أن أتوجه باعتذاري العميق للشعراء : سلمان الجبوري ، وأحمد دحبور ، وفؤاد الخشن .. أملا أن التقي معهم في قصائد قادمة.

القاهرة

فاروق شوشة

★★★

تتمة ــ الابحاث

هامة لشاعر المقاومة محمود درويش بعنوان « انقذونا من هذا الحب القاسي ! » ويتضمن المقال عرضا بالغ الاتزان والموضوعية لمشكلة الشعر الفلسطيني ، والاتجاهات المختلفة للنقاد العرب ازاءه . ويكشف المقال في صراحة عن بعض ردود الفعلالانفعالية لهذا الشعر الذي يبدعه جيل من الشعراء العرب في الارض المحتلة ، والتي كادت تقول ان هذا هو الشعر الذي لا شعر بعده . ويبين محمود درويش أن هذا الشعر ليس سوى رافد من روافد نهر الشعر العربي الكبير ، وهو رافد تغذى على حيوية هذا النهر الزاخرة .

ثم يشير محمود درويش الى قضية هامة هي : كيف يمكن ان نعثر على المحك الذي نستطيع على اساسه المفاضلة بين الشعر الذي ينتجه الشعراء العرب في الارض المحتلة وغيرهم ؟ يرى محمود درويش انه قد يكون من الجائز ــ الى حد ما ــ القول أن الشعر العربي الذي يكتب في اسرائيل بشكل عام اقرب الى صدق التجربة والاصالة من غيره في تصويره صراع الانسان الفلسطيني .

وهذا الرأي يستحق منا وقفة قصيرة عنده ، خصوصا وان الدكتور عبد الغفار مكاوي قد ذهب الى نفس الرأي في تعليقه على القصائد التي نشرت في العدد الماضي من الآداب . يقول الدكتور مكاوي « ... هذا وقت المغامرة والجسارة ، وقت الصدق ! وطبيعي ان لا يقدر على هذا الا من كانت يدهم في النار . وطبيعي ان تأتي اصدق اشعار المقاومة من شعراء يقاومون بالفعل » . ثم يضيف في موضع آخر « لا استطيع ان اقبل شعراً عن المقاومة من شاعر يثرثر في مقاهي القاهرة أو يعيش في الحجرات المكيفة الهواء في غيرها من المدن العربية » .

ما مدى صحة هذا الرأي ؟ هل صحيح ان الشعر الجيد عن المقاومة لا يمكن أن يبدعه الا من يعيش في الميدان فعلا يكتوي بناره ، وينفعل انفعالا مباشرا بالتجربة ؟ هل صحيح أننا ينبغي ان نرفض ابتداء شعر معين بسيسو لانه يقيم في القاهرة ، وان نقبل ابتداء ــ أيضا ــ شعر محمود درويش لانه يقيم في الارض المحتلة ؟

لقد سبق لنا في العدد الماضي في تعقيبنا على مقال لغالي شكري ان رفضنا تفرقته التعسفية بين شعراء المعارضة الذين يقيمون داخل الارض المحتلة وبين شعراء المقاومة الذين يقيمون خارج الارض المحتلة .

ونحن هنا أيضا لا نستطيع ان نقبل معايير خارجة تماما على نطاق العمل الادبي نفسه للحكم على صدقه او زيفه ، جودته او رداءته . فمثل هذه المعايير ــ أن قبلت ــ تقتضي من قارىء الشعر ان يتساءل اولا : أين يقيم الشاعر صاحب القصيدة ؟ أيقيم داخل الارض المحتلة أم في القاهرة او دمشق او بغداد ؟ وهل يحيا حياة رخية وينعم بالكتابة والعيش في حجرات مكيفة الهواء أم يحيا حياة متقشفة تتناسب مع جلال الموضوع الذي يعالجه وهو المقاومة ؟

الحقيقة ان مثل هذه المعايير الايكولوجية ــ التي تتعلق بأين يقيم الشاعر ، او كيف يحيا لا تصلح في رأينا اساسا لقبول الشعر او رفضه او الحكم على جودته او رداءته ، صدقه او زيفه .

ان القصيدة الجيدة الصادقة تنفذ الى وجدان القارىء المتذوق بغير وساطة ، وبغير حاجة الى بحث اجتماعي عن حالة الشاعر . ومن هنا نختلف مع محمود درويش ومع الدكتور مكاوي في ربط صدق الشاعر بمكان اقامته ومعايشته اليومية للاحداث . فرب شاعر يقيم في القاهرة يبدع عن المقاومة قصائد يعجز زميل له يقيم فعلا في الارض المحتلة عن ابداع مثلها . وقد يحاول ــ كما اشار محمود درويش ــ شاعر عربي يقيم في الارض المحتلة ان يصمم قصائده وفقا لمقاييس غريبة عن الصدق !

وخلاصة رأينا أننا نرفض هذا المعيار « الايكولوجي » لتقييم الشعر . ولكن بقي سؤال هام : ما هو ــ على وجه التحديد ــ معنى الصدق الذي ركز عليه محمود درويش وعبد الغفار مكاوي ؟ سؤال مطروح لنقادنا المعنيين بالشعر ومشكلاته .

٣ ــ وينقلنا بعد ذلك الاستاذ سمير احمد ندا من الشعر الى الرواية ببحث وجيز له بعنوان « نجيب محفوظ والميتافيزيقا » .

والحقيقة ان هذا المقال يثير مشكلة أعم من موضوع الدراسة ، وهي مشكلة المنهج في النقد الادبي . فكثير من الكتابات النقدية العربية يعوزها المنهج الذي نستطيع على ضوئه ان نتفق او نختلف مع الناقد . واذا سلمنا بأن هناك في النقد الادبي المعاصر مدارس ثلاثا أساسية : سوسيولوجية ، وسيكلوجية ، وفلسفية ، فانه يمكننا القول أن مقال سمير ندا يقع داخل دائرة النقد الفلسفي للاعمال الادبية . والنقد الفلسفي كما يمارس في الآداب الاجنبية ، يقتضي من الناقد معايشة منعمقة لكل اعمال الاديب المدروس ، حتى يستطيع ان يكشف في جلاء عن نظرته الى العالم ، وعن القضايا الميتافيزيقية الرئيسية التي يبثها بين تضاعيف سطوره في أعماله المختلفة . على ضوء هذه الاعتبارات العامة ــ التي لا يتسع المجال للتفصيل فيها (1) ــ يمكن لنا ان نحكم على مدى توفيق سمير ندا في دراسة لنجيب محفوظ من هذه الزاوية .

قدم الكاتب لموضوعه بمقدمة سريعة حرصفيها على ان يشرح ــ في هامش ــ مصطلح الميتافيزيقا ، ثم انتهى سريعا الى حكم مضمونه ان « خلفية نجيب محفوظ تختلف كثيراً عن تلك التي يصدر عنها الآخرون ، فقد تميزت معظم اعماله عن الدوحة الروائية الميتافيزيقية

---

١ ــ سبق لنا ــ في اطار مناقشتنا لمدرسة النقد الادبي الجديد في فرنسا ــ ان عرضنا لهذا الموضوع بشيء من الافاضة . انظر : السيد يس ، النقد الادبي والفلسفة ، مجلة (الكاتب) القاهرية، عام ١٩٦٨ .

الاوروبية وفي مقدمتها جويس وبروست ثم سارتر وكامو وبيكيت ويونيسكو ، وكذا الرواية الروسية وعلى رأسها فيدور دستويفسكي » .

ولا ادري ماذا يقصد الكاتب بهذه الدوحة الروائية الميتافيزيقية الاوروبية ؟ غير ان اهم من ذلك كله ان الكاتب قنع بتسجيل هذا الحكم بدون ان يجهد نفسه في أي تدليل على صدقه . وعلى ذلك فالقارىء لا يستطيع ان يعرف كيف يختلف نجيب محفوظ عن هذا الطابور الطويل من الاسماء اللامعة ؟

وبعد اشارة سريعة الى اقتران الميتافيزيقا بالرواية والاعتراض على ذلك ، انتقل مرة ثانية الى نجيب محفوظ نقرر انه ـ بعد ان اجتاز رحلته التاريخية في ثلاثيته الفرعونية ـ شرع في اقتحام الواقع ومواجهة شخوصه ، متزودا بهذا الرصيد المتنافر من الغيبيات والفكر الليبرالي ، ثم من المنطق العلمي والفكر الاشتراكي .

وقد كنا نتوقع من الكاتب ان يدرس لنا اعمال نجيب محفوظ على ضوء هاتين المرحلتين المتمايزتين : مرحلة الايمان بالغيبيات والفكر الليبرالي ، ثم مرحلة الايمان بالمنطق العلمي والفكر الاشتراكي ، هذا اذا صدق أنه يمكن التمييز بين هاتين المرحلتين عند نجيب محفوظ . ولكن الكاتب قنع بالاشارة الى رواية « القاهرة الجديدة » وغلبة الفكر فيها على المعالجة الدرامية . ثم انتقل بدون تمهيد للحديث عن شخصية كمال عبد الجواد واندفاعه لخوض غمار تجربة البحث عن الحقيقة ، والتماسه للنجاة في ايمانه بنظرية دارون . ويشير بعد ذلك الى البلبلة الفكرية التي يعاني منها ابطال نجيب محفوظ اقرب الى « القلق الوجودي » .

وينتقل الكاتب بعد ذلك الى مناقشة نقطة هامة وان لم يعطها حقها للاسف من الدراسة وهي : اذا كان ضياع الابطال في روايات نجيب محفوظ الاولى ربحه تفسيره في الظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية التي كانوا يعيشون في ظلها ، فكيف نفسر ضياع الابطال الجدد : سعيد مهران ، وصابر الرحيمي ، وعمر الحمزاوي ، وانيس زكي ، مع ان المجتمع قد تغير ودوافع الازمة لدى الابطال القدامى قد انتفت ؟

حاول الكاتب ـ عن طريق استخدامه لمقتطفات من حوار نجيب محفوظ ـ ان يفسر هذه المشكلة ، ولكنه لم يوفق ، وان كان قد حاول ان يعثر على الخيوط الممتدة بين ابطال نجيب محفوظ بالرغم من تعدد اسمائهم .

ان دراسة نجيب محفوظ من وجهة نظر النقد الادبي الفلسفي دراسة هامة في ذاتها ، ولكنها تحتاج في الواقع الى ناقد أدبي متعمق، يبدو امتلاكه لزمام المنهج في معالجته لهذا الموضوع المعقد . ان مقال سمير ندا لم يرتفع الى هذا المستوى ، وان كان يشير في نهاية مقاله الى انه سيواصل دراسة الموضوع ، ولذلك نامل ان تكون دراساته القادمة اكثر منهجية ووضوحا في عرض الافكار وفي مناقشتها .

٤ ـ ويأتي بعد ذلك دور الفلسفة في بحث الاستاذ عزيز السيد جاسم عن « العلاقات الجدلية بين النظرية والثورة » .

يبدأ الكاتب بحثه بتقرير حقيقة لا مجال للجدل بصددها ، وهي ان سمة عصرنا الاساسية هي التحول الاشتراكي . وهذا يتفق مع ما قرره جان بول سارتر في كتابه « نقد العقل الجدلي » من ان الاشتراكية العلمية هي فلسفة القرن العشرين . والحقيقة ان هذا ليس مجرد حكم نظري ، بل هو تسجيل للوقائع الملموسة في المجتمع العالمي ، حيث يدين مئات الملايين من البشر بالاشتراكية التي تكسب كل يوم ارضا جديدة .

ويشير الكاتب اشارة صائبة الى تعدد الطرق التي يسلكها التحول الاشتراكي في الوقت الراهن من ناحية ، والى تعدد الاساليب التي تنتهجها الرأسمالية من ناحية اخرى للحفاظ على حياتها . ومن هنا تتعدد اساليب النضال لدى المكافحين في سبيل التحول الاشتراكي لمواجهة الوجوه المتعددة للرأسمالية المعاصرة .

نحن اذن في فترة نضال من أجل التحول الاشتراكي ، فهل يستطيع الفكر الثوري ان يقف بعيدا عن عمليات التغيير التي تأخذ مجراها ؟ يجيب الكاتب ان الفكر الثوري يتجاوب بشكل كلي مع الفعاليات الثورية .

ثم ينتقل الكاتب الى تحديد هدفه من كتابة بحثه ، فيذهب الى ان الثورة العربية تمر بأزمة فكر حيث لا تزال الاقسام الوسيعة من الفكر العربي تحبو تحت ضغط التقليد الغيبي والتحليل الرجعي والنفعية البورجوازية ، ومن هنا يبدو ضروريا مناقشة عدد من الموضوعات كمساهمة اولية ومدخل للقضية الاساسية ، قضية اعداد فكر ثوري عربي ممتلىء يتحرك بالثورة وتتحرك به الى اهدافها القصوى .

وقد ناقش الكاتب في هذا المقال ـ وهو حلقة اولى في سلسلة من المقالات ثلاثة موضوعات اساسية هي : هل الفكر سابق للثورة ام بالعكس تاريخيا ؟ والعلاقة بين الفكر والبناء التحتى ، واخيرا النظرية الثورية والفكر عند الثوري .

وقد كنا نأمل من الكاتب ان يبدأ اولابتشخيص ازمة الفكر التي تمر بها الثورة العربية ومحاولة تفسير العوامل التي ادت اليها ، وكذلك طرق القضاء عليها ـ او على الاقل ـ وسائل الخروج منها . فتلك في الحقيقة قضية القضايا ان صح التعبير ، وليس هناك مجال لايعمل ثوري موحد وفعال الا اذا استند الىأرض صلبة من فهم الواقعالعربي المعاصر . بغير هذا الفهم تصبح كثير من النظريات والدعوات والشعارات مجرد نداءات يوتوبية لن يتاح لها التطبيق .

يبدأ الكاتب مناقشة للموضوع الاول بعبارة تقريرية حاسمة :

ان روح الثورة في الانسان هي السابقة . ويستخدم الكاتب هذا « المصطلح » روح الثورة استخداما واسعا جدا . فهذه الروح هي التي تغذي تصرفات الانسان وتحدد له وظيفته العامة ازاء الكون وازاء علاقاته الاجتماعية اليومية » . وهذه الروح طبيعية في الانسان ولكنها تتخذ اشكالا عديدة فقد تكون بدائية راكدة ، او بدائية عنفوانية ، وقد تكون واعية سالبة او ايجابية واعية . وروح الثورة عند الانسان لا يمكن قصرها على « العاطفة » أو على « العقل » بل هي مزيج من العقل والعاطفة .

ويتضح مدى اتساع دائرة استخدام عبارة « روح الثورة » عند الكاتب . في اعتباره ان لجوءالانسان الى استعمال «العصا» او « الحجر » ليعنى ان روح الثورة في الانسان هي التمرد الطبيعي على الوضع السلبي الحيواني.غير انظهور تقسيم العمل فيالمجتمع هواول سبب رئيسي حاسم أعطى لروح الثورة في الانسان ـ في نظر الكاتب ـ وضعها العياني البارزة وبعدما يتحدث الكاتب عن ظهور التقسيم بين الرجل والمرأة كأول تقسيم اجتماعي للعمل ، وكذلك التقسيم الناتجعن الزراعة والصيد ، وبعد ذلك الزراعة والرعي وآثار ذلك في وعيالانسان بالثورة الكامنة في اعماقه ، يخلص الى ان الصراع الطبقي قد بلور روح الثورة بلورة عميقة ودفع بها الى حدود اخرى خارج الذات وبشكل عملي وجمعي محسوس .

ويتساءل الكاتب : هل كانت ثورة سبارتاكوس مزودة بفكر ثوري او على الاقل بنظرية في الثورة ؟ ويرد على ذلك بالنفي . ثم يخلص الى نتيجة هامة هي أن اغلب الحركات الثورية قبل العهدالبورجوازي كانت حركات مفتقرة الى الفكر الثوري .

والحقيقة ان قبول أو رفض هذه النتيجة التي يخلص اليها الكاتب ، يعتمد على معرفة ماذا يقصده بالثورة وبالفكر الثوري على وجه التحديد . ان تحديد المصطلحات تحديدا دقيقا هو الذي يجعل مناقشة آراء الكاتب ممكنة ، خصوصا اذا ما تعلقت هذه الاراء بحكم تعميمي عن حقبة كاملة من تاريخ الانسانية . غير أننا لا نستطيع ان نعرف على وجه التحديد وجهة نظر الكاتب في تعريف الثورة والفكر

الثوري وخصوصا اذا ما أردنا استخدام هـذه المصطلحات بالنسبة للمجتمعات التاريخية القديمة .

ثم ينتقل الكاتب الى الاجابة على سؤال هام : هل كل الثورات تكـون مسبوقة بفكر تحريضي وداع للثورة ؟ يميز الكاتب تمييزا اساسيا بيـن الثورات الاشتراكية والديموقراطية وبين الثورات الوطنية أو التحررية . بالنسبة للثورات الاولى نجد انهـا تعد نتيجـة فكري ثوري سابق عليهـا ، اما بالنسبة للنوع الثاني من الثورات فهي تتم بدون ان يسبقها اعداد نظري متكامل ، بل تتم ضمـن افكار محدودة ومعنيةتتعلق بأساسيات وطنية دون افاضة من الرؤيـة الثورية . ويضرب مثلا لذلك بالثورة الكوبية التي تفجرت اولا وسارت شوطا ، ثم اختارت النظريـة الثورية بعد نجاحها . ويخلص الكاتب من مناقشة هذا الموضوع الـى نتيجة هامة هي انه ليس من المحتم تأجيل اطلاق ساعة الثورة الى ان تكتمل النظرية الثورية ، وان كان هذا لا ينفي ان الاعداد النظري السابق للثورة شرط ضروري لخلق الثورات الاصيلة .

وينتقل الكاتب بعد ذلك لمناقشة الموضوع الثاني وهو عن العلاقة بيـن الفكر والبناء التحتي . والنظرية الاشتراكية العلمية قدمتنظرية بهذا الصدد تعد من الانجازات الحقيقية التـي اضافتهـا الاشتراكية العلمية للفكر الانساني .

وقد بدأ الكاتب المناقشة بطرح السؤال الرئيسي الذي يثار دائما بصدد هذا الموضوع : هل فكر الناس هو الذي يخلق وجودهم ، أمان وجودهم هو الذي يحدد افكارهم ؟

قدمت الاشتراكية العلمية ردها على هذا التساؤل علـى اساس التمييز في بنية المجتمع بين نوعين من البناء : البناء التحتي ويعني به مجموع ادوات الانتاج وعلاقات الانتاج ، والبناء الفوقي ويعني جماع به الافكار الدينية والسياسية والاجتماعية والقانونية . والبناء الفوقي يعتمـد في وجوده على البناء التحتي ، فاذا تغير هذا الاخير (أي ادوات الانتاج وعلاقات الانتاج) فلا بـد ان يتغير البناء الفوقي أيضا. ويحاول الكاتب ان يجيب على التساؤلات التي تثار بصدد نوعيةالعلاقة بيـن البناء التحتي والبناء الفوقي ، وهل هي علاقة حتمية مناحية، وهل هي علاقـة ذات اتجاه واحد أم هي علاقة ديالكتيكية من ناحيـة اخـرى ؟

بالرغم من تسليم الكاتب بلزوم هذه العلاقة ، خلص الى ان للفكر فعاليـة خاصة ، وهـو « بامتزاجه بالارادة الثورية قد يوفقفي خلق مجتمعاشتراكي من رحم مجتمع متخلف ما دام العصرهو عصرالاشتراكية وتعاظم المعسكر الاشتراكي » .

والحقيقة أنه يبدو لنا ان الكاتب أراد ان يميز بين أمرين مختلفين تمام الاختلاف . فوجهة النظر الكلاسيكية في الاشتراكية العلمية ترى بصدد العلاقة بين البناء التحتي والبناء الفوقي ان هناك صلة عضوية وثيقـة بيـن الافكار والمثل والنظريات السياسية والاجتماعية السائدة وبيـن ادوات الانتاج وعلاقات الانتاج . ولنقرب مثالا محددا .

مم كان يتكون البناء التحتي للرأسمالية في بداية القرن مثلا ؟ كـان يتكـون من ادوات انتاج تتمثل في المصانع بالاتها وفي الاراضي الزراعية . وكذلك من علاقات الانتاج بيـن الرأسماليين وكبار الملاك الزراعيين من جانب وبين العمال والفلاحين الاجراء في جانب اخر .

هذا البناء التحتي للمجتمع الرأسمالي كـان يقابله بناء فوقي يتمثل ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ في مجال الاقتصاد بالدعوة لمذهب المجتمع المفتوح والمشروع الحر ،وفي مجال القانون بنظرية ان العقـد هو شريعـة المتعاقدين ، وذلك لتبرير استغلال الانسان للانسان، وفـي مجال الاجتماع بنظرية الداروينية الاجتماعية التـي صيغت علـى ضوء مسلمات داروين والتي تريد ان تبرر الاستغلال في المجتمع علـى أساس ان البقاء للاصلح وللاقوى .

هل معنى هذا استحالة وجود فكر آخر مضاد يعيش ولو علىهامش الفكر الرسمي الذي يضع كل خدمـاته تحت امرة الرأسمالية ؟ لا على سبيل القطع . فقد وجد دائما في تاريخ الانسانية على هامش الفكـر الرسمي الفكر المضاد الذي يحاول من خلال معارك طويلة وعنيفةالتمهيد للتغييرات الكبرى في المجتمع . وجود هذا الفكر المضاد لا ينفي مطلقا اعتمـاد البناء الفوقي على البناء التحتي في المجتمع . والاشتراكيـة العلمية هنا ارادت ان تركز على ان لكل بناء تحتي بناء فوقيا ملتحما به التحامـا شديدا ، لدرجـة ان مصير هذا البناء في تغيره وتطوره وزواله رهيـن بالتغير في البناء التحتي .

والحقيقة انه مما يحمد للكاتب اتساع افقه ومرونة تفكيره ،واذا شئنا الدقة لقلنا حرصه على تبني المنهج النقدي ، وحرصه على عدم قبول بعض القوالب النظرية الجامدة بغير تدبر . ويبدو ذلك كله في ادراكه لصعوبة وتعقيد موضوع علاقة الفكر بالبناء التحتي . وأي باحث اتيحلـه ان يفكـر في هـذا الموضوع من هذه الزاوية ، لا بد انتجابهه اسئلة متعددة ليست هناك حتى الآن اجابات جاهزة عليها . وهي من ثم تحتاج فعلا كمـا ذهب الى ذلك الاستاذ عزيز الجاسم الى مناقشات عريضـة ومتعمقة .

ونصل اخيرا الى الموضوع الثالث وهو النظرية الثورية والفكر عن الثوري . ويظهر في بدايـة مناقشة الكاتب لهذا الموضوع سماته الواضحـة التي اشرنـا اليها ومنهجه . فالنظرية الثورية اشبـــه بالبوصلة التي تحدد للثوري طريق السير ، ولكنهـا في نفس الوقـت ليست صيغـة كاملة ونهائية . فالنظرية الثورية ثمرة التفاعل بينالانظار المجردة والتجربة ، ومن هنا تكتسب النظرية الثورية حيويتها .

ويظهر اتساع افق الكاتب في تحديده لاسباب عقم النظريـة الثورية . واهم هذه الاسباب أن يقنع انصار النظريـة الثوريـة بها بحسبانها منتهى العلم بالواقع ، ممـا يؤدي الى عدم معرفة الواقـع الحي المتجدد .

والسبب الثاني أن يتصور بعض الاشخاص الذين يعتنقون نظرية ثورية كالماركسية أنه يكفيهم أن يلوكوا بعض المبادىء العامة للمادية الديالكتيكية أو المادية التاريخية . ثم يقرر الكاتب أنه « من المستحيل أن يكون المرء ماركسيا اذا لم يعرف عاله ، مجتمعا واقتصاديا ،وسياسة وفنـا وعلاقات » .

وما ذهب اليه الكاتب يتفق في جوهره مع كل الانتقادات التـي وجهت الـى الماركسيـة وخصوصا في فتـرة عقمهـا أيام الحقبة الستالينيـة .

فقد بدأ الامر وكأن الماركسية قد امتلكت الحقيقة مرة واحدة والى الابد ، وليس هناك مجال من بعد سوى ترديد شعاراتهاومبادئها النظريـة بطريقـة ببغاوية ، مما جعل الامور تتشابه مع الاديانواغـلاق باب الاجتهـاد الى غيـر ذلـك .

ان النظريـة الثوريـة ينبغي في واقع الامـر معاملتها معاملة النظريـة العلمية . والنظرية العلمية مهما بلغت من الدقة والشمول تظل ـ بمصطلحات مناهج البحث ـ فرضا اجرائيا ، ينبغي ان يخضـع لاختبارات الواقع دواما وبغير توقف . وليس معنى ذلك ان أيحالة سلبيـة لا تفسرهـا النظرية كفيلة بهدمها ، ولكـن اذا تعددت هـذه الحالات السلبيـة ، واصبحت هي القاعدة ، فـلا بد اذن من طـرح النظريـة وابتداع نظريـة أخرى اقدر على التفسير .

٥ ـ وننتقل بعد ذلك الى بحث عن « حرب التحرير العربيـة الفلسطينية : انطلاقتهاوابعادها » للاستاذ هادي طعمة . ولعـل اول انطباع يأخذه القارىء لهذا البحث ، السلاسة الواضحة في الاسلوب، والمنهجية في عرض الكاتب لافكاره . وقد استعرض الكاتب استعراضا

سريعا للمراحل التاريخية التي مرت بها الثورة العربية الفلسطينية، قبل أن يحلل وضع الاقطار العربية ، واتجاهات النظم العربية المختلفة ازاء قضية التحرير.غير ان اكثر اجزاء المقال أهمية هو الجزء الاخير الذي حاول فيه الكاتب تشخيص الوضع الراهن للمعركة الضارية بيننا وبين اسرائيل ، ودراسة مختلف الاحتمالات التي قد تنجم عن تصاعد العمليات الفدائية وتطورها الى حرب شعبية شاملة . والواقع ان المفاضلة بين الاحتمالات المختلفة قد يتفق عليها الباحثون المتابعون لتطورات الاوضاع وقد يختلفون ، ولكن أهم ما في المقال ايمان الكاتب الواضح بأن السبيل الامثل الذي يتعين على قوى الثورة العربية ان تخوضه هو حرب التحرير الشعبية .

٦ – واخيرا نصل الى بحث « من الازمة الى النكسة : مع انسان الشاروني » للاستاذ أحمد محمد عطية . وهو بحث يحاول ان ينظر نظرة شاملة لادب القاص المصري يوسف الشاروني . ولا بد لي اولا من ان أسجل انطباعاتي الاولى عن المقال . أول ما يستلفت النظر ان الكاتب يتمتع بميزة العرض المنهجي المنظم لافكاره . واحس الان انني اكثرت من الالحاح على هذه السمة الهامة عند بعض الكتاب في هذا العدد الذي اعرض له ، ولكن قد يكون ذلك في الحقيقة رد فعل لكثير من الكتابات الرديئة التي تجهد فيها مع كتابها لكي تستطيع ان تعثر على خيط واحد متصل يعبر عن افكارهم فتفشل في ذلك . بحثنا هذا الذي تعرض له يتسم على العكس بالوضوح . غير ان اهم ما يتسم به الكاتب أنه يكتب بأسلوب دبلوماسي رقيق ان صح التعبير . فبالرغم من اخلاصه الواضح في دراسة ادب الشاروني ، الا انه لم يجب على كثير من التساؤلات التي لا بد ان يثيرها كل من اتيح له ان يتابع ادبه . والواقع انني أصدر في ذلك عن خبرة شخصية مع ادب الشاروني. فقد قرأت له مجموعتيه « العشاق الخمسة » و« رسالة الى امرأة » ، وقرأت له ايضا قصة « الزحام » التي نشرت منذ سنوات في احدى الجرائد القاهرية . واذا كنت لم اتابع ما نشره الشاروني بعد « قصة الزحام » . مما قد يجعل من حكمي عليه ناقصا او مبتسرا ، الا انني اعتقد انه مما لا يجاوز الحقيقة كثيرا ان نقرر ان بعض النقاد بالغوا في تقدير نوعية القصص التي يكتبها الشاروني. وليس بعيدا عن ذاكرتنا قول يحيى حقي عنه ذات مرة انه « استاذ في القصة القصيرة » . ما مدى صحة هذه الاحكام ؟ وما وضع يوسف الشاروني الحقيقي بين ابناء جيله ؟ وما مدى اسهامه الفعلي في تطوير القصة العربية ؟ وما مدى تأثر الاجيال الجديدة من القصاصين الشبان بانتاجه ؟

كل هذه الاسئلة كنا نتمنى لو اتيح للاستاذ احمد محمد عطية ان يجيب عنها ، وهو قادر على ذلك قطعا ، بحكم دراسته المتعمقة لقصص الشاروني في مراحلها المختلفة .

وفي رأيي ان الشاروني لو استطاع ان يحافظ على المستوى الرفيع الذي بلغه في قصة « الزحام » أو ان يتجاوزه الى الاحسن ، لكان مقدرا له ان يلعب في تطوير القصة العربية دورا أبرز مما فعله حتى الآن . غير ان الاستاذ احمد محمد عطية – والعهدة عليه على كل حال – يذكر ان آخر قصص الشاروني المنشورة وهي « نظرية في الجلدة الفاسدة » يعيبها المباشرة في التناول والاسلوب والنهاية .

وقد يكون الاستاذ الشاروني خبيرا في التكنيك القصصي ، ولكن متى كانت الخبرة بالتكنيك وحدها شرطا لابداع قصص جيدة ؟ مازال ادباؤنا المعاصرون في حاجة الى تقييم حقيقي وموضوعي لانتاجهم . هل لنا ان نطلب من نقادنا الجادين مثل الاستاذ احمد محمد عطية قليلا من الدبلوماسية وكثيرا من الصراحة والموضوعية ؟

السيد يسن
المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية – القاهرة